اردوئے معلّٰی سیریز

تحقیق و تدوین

مرتبہ

پروفیسر ابنِ کنول
(صدر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

اردوئے معلّٰی سیریز

تحقیق و تدوین

پروفیسر ابن کنول

صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردوئے معلّٰی سیریز

تحقیق و تدوین

مرتبہ

پروفیسر ابن کنول

صدر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردوئے معلّٰی سیریز

Tehqeeq -O- Tadveen

Edited by:-
Professor Ibne Kanwal

Year of Edition : 2006
Price Rs. 250/-

نام کتاب	:	تحقیق وتدوین
مرتبہ	:	پروفیسر ابنِ کنول
قیمت	:	۲۵۰/روپے
سنہ اشاعت	:	۲۰۰۶ء
کمپوزنگ	:	عبدالماجد
ٹائٹل ڈیزائننگ	:	غلام مصطفےٰ
مطبع	:	کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی کے لیے

کتابی دنیا، 1955-ترکمان گیٹ، دہلی نے شائع کیا

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza, Moh. Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-6
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com

انتساب

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

اور

رشید حسن خاں (مرحوم)

کے

نام

مجلس ادارت

معاونین

فہرست مقالات

پیش لفظ

سچ بولنا، سچ کہنا اور سچ کی تلاش کرنا، انتہائی مشکل کام ہے۔ سچ کی تلاش وجستجو کا نام ہی تحقیق ہے۔ ہمارے سامنے سب کچھ نہیں ہوتا، جو کچھ ہوتا ہے وہ سو فی صد سچ نہیں ہوتا اور یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ سچ جاننے کے لیے مضطرب رہتا ہے۔ تحقیق کی بنیاد اسی اضطرابی کیفیت یعنی موجود حقائق کے متعلق شک پیدا ہونے پر ہے۔ بقول قاضی عبدالودود ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔'' ادب میں تحقیق کی ضرورت اس لیے پیش آتی ہے کہ ہم ہر اس بیان پر یقین نہیں کر سکتے جو صدیوں پہلے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ شکل میں ہمیں دستیاب ہوا۔ اردو زبان وادب میں تحقیق کی ضرورت اور اہمیت اس لیے ہے کہ باوجود کم عمری کے اس زبان کے ادبا وشعرا کے بارے میں معلومات ناقص ہیں اور جو ہیں ان پر کلی طور پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا، تحقیق کا فن کیونکہ محنت طلب ہے اس لیے بہت کم لوگ اس دشوار گزار راستے کو اختیار کرتے ہیں۔ اردو میں تحقیق کی روایت سرسید کے زمانے سے شروع ہو جاتی ہے لیکن نمایاں تحقیقی کام بیسویں صدی میں ہی ہوا ہے۔

شعبۂ اردو میں بانیٔ شعبۂ مرحوم خواجہ احمد فاروقی کے زمانے ہی میں تحقیقی کام کی باقاعدہ ابتدا ہوئی، رشید حسن خاں مرحوم جیسے محقق کا شعبہ میں تقرر شعبہ میں ہونے والے تحقیقی کام کے معیار کی دلیل ہے، شعبہ کے پچاس سالہ قیام کے دوران متعدد کتابیں طبع ہو کر منظر عام پر آئیں۔

گذشتہ دنوں شعبہ میں ایک کل ہند سیمنار کا انعقاد کیا گیا جس کا موضوع'' بیسویں صدی

میں اردو تحقیق'' تھا۔ سیمنار میں تحقیق و تدوین سے متعلق بہت سے مقالات پڑھے گئے۔ زیرِ نظر کتاب میں ان مقالات کو یکجا گیا ہے۔ اس کتاب میں سیمنار میں پڑھے گئے کچھ ایسے مضامین شامل نہیں ہیں جو سیمنار کے موضوع سے مختلف تھے انہیں اردو معلّٰی سیریز کی آئندہ کسی کتاب میں شامل کیا جائے گا۔ کتاب کو مفید اور کارآمد بنانے کے لیے پروفیسر نذیر احمد، جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر خلیق انجم کے مقالات کے علاوہ 'اخبار اردو' (اسلام آباد) میں شائع ہونے ڈاکٹر عطش درّانی اور محترمہ فوزیہ اسلم کے مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ اس کتاب سے ریسرچ کرنے والے طالب علم مستفید ہو سکیں، مجھے امید ہے کہ اہلِ ادب اس کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے قیام کے فوراً بعد ہی شعبہ سے اردو دنیا کے ایسے نامور ادیب وابستہ ہوئے کہ شعبہ کو آج تک اپنی خوش بختی پر فخر ہے لیکن افسوس کہ ایک کے بعد ایک قابل احترام اساتذہ شعبہ سے سبکدوش ہو گئے واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر فضل الحق، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، ڈاکٹر شریف احمد، پروفیسر شمیم نکہت، پروفیسر عبد الحق، پروفیسر امیر عارفی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر فرحت فاطمہ اور ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں نے شعبۂ اردو کے وقار میں بے انتہا اضافہ کیا۔ شعبہ کے تمام اساتذہ اس بات سے رنجیدہ ہیں کہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، پروفیسر امیر عارفی اور جناب رشید حسن خاں ہمیشہ کے لیے اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ مرحومین کے انتقال سے جو خلا پیدا ہوا ہے، اس کی تلافی ناممکن ہے۔

ہمارے لیے یہ بات باعثِ افتخار ہے کہ شعبہ کے سبکدوش رفیق کار اور اردو کے نامور محقق و ادیب پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایگزیکیٹو کمیٹی کی سفارش پر پروفیسر ایمریٹس کے اعزاز سے نوازا گیا۔ میں اس اعزاز پر انہیں ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں، شعبہ میں چار لیکچررز کی آسامیوں پر ڈاکٹر محمد رحمانی، ڈاکٹر محمد کاظم، ڈاکٹر ارجمند آرا اور ڈاکٹر ابوبکر عباد کے تقرر سے شعبہ کے وقار میں اضافہ ہوا ہے۔ گذشتہ سال نظام سالانہ اردو خطبات کو جاری رکھتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس

چانسلر پروفیسر مشیرالحسن نے 'اودھ کے قصبات' اتحاد سے انتشار تک' کے موضوع پر خطبہ پیش کیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے ہونے والے غالب میموریل لیکچرز کی سیریز میں پروفیسر قمر رئیس نے '' لوک ادب کی روایت'' اور ماسکو کی دانشور ڈاکٹر لڈمیلا واسیلیوا نے فیض کی شاعری پر اپنے خطبات پیش کئے۔ یہ بات بھی ہمارے لیے باعثِ طمانیت ہے کہ گذشتہ سال شعبہ میں رائج تمام کورسوں میں اطمینان بخش اضافہ ہوا ہے اور حسبِ سابق شعبہ کے اساتذہ کی مطبوعات اور عالمی سطح پر سیمناروں اور کانفرنسوں میں شرکت سے اردو دنیا میں شعبہ کو خاص وقار اور عزت حاصل ہوئی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی اپنی نمایاں کارکردگی کے سبب منفرد مقام حاصل کرتا رہے گا۔

ابن کنول

صدر

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

پروفیسر حنیف نقوی

مبادیاتِ تحقیق

تحقیق حقائق کی بازیافت کا عمل ہے جو اہلِ علم کو ان کی کوتاہیوں اور لغزشوں سے آگاہ کر کے ان کی اصلاح کے مواقع فراہم کرتا رہتا ہے۔ حقائق کی یہ بازیابی ان واقعات کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے جو مرورِ ایام کے ساتھ ماضی کا حصہ بنتے رہتے ہیں اور رفتہ رفتہ ہمارے دائرۂ علم سے باہر ہو جاتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر محقق وقت کے لامتناہی سلسلے کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو دوبارہ جوڑنے اور تاریخ کی بھولی بسری سچائیوں کو از سرِ نو منظم و مربوط کرنے کا وہ اہم فریضہ انجام دیتا ہے جس کے بغیر نہ ہم اپنے تہذیبی تشخص کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں اور نہ علوم و فنون کا کارواں نئی جہتوں سے آشنا اور نئے آفاق سے روشناس ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے علم و ادب اور تصنیف و تالیف کے دوسرے میدانوں میں کام کرنے والوں کی بہ نسبت محقق کا منصب زیادہ انہماک، زیادہ غور و فکر اور زیادہ دقتِ نظر کا طالب ہوتا ہے۔ وہ نہ کسی تخلیقی فن کار کی مانند محض اپنے تخیل کے سہارے فکر و نظر کی نئی جنتیں آباد کر سکتا ہے اور نہ کسی تنقید نگار کی طرح صرف اپنے نظریات و مزعومات کی بنیاد پر من مانی تاویلات و تغیرات کے ذریعے حقائق کی شکست و ریخت اور اصلیت سے انحراف کا مرتکب ہو سکتا ہے۔

ادب کی ہر صنف بلکہ علوم و فنون کی ہر شاخ اپنے برتنے والوں سے ایک مخصوص ساخت اور ذہنی رویے کا مطالبہ کرتی ہے۔ کسی فنکار یا اہلِ قلم کی کوششوں کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اس کے مزاج کی اسی ساخت اور طبیعت کے اسی رجحان پر ہوتا ہے۔ محقق کا کام چونکہ اعلانِ حق اور

صرف اعلانِ حق ہے، اس لیے بنیادی طور پر اس کا قلندری اور راست بازی کی صفات سے متصف ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ جو شخص ستائش کی تمنا اور صلے کی خواہش سے بے نیاز رہ کر اور اندیشۂ سود وزیاں سے بالاتر ہو کر اپنے فرائض انجام دینے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو اور جسے حق گوئی اپنی آسائش و عافیت سے بھی زیادہ عزیز نہ ہو، وہ تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ محقق کا ذہن ہر قسم کے تحفظات سے بری اور تعصبات سے پاک ہونا چاہیے۔ بہر حال صداقت شعاری اور بہر صورت صاف گوئی کے بغیر نہ وہ اپنے ہم منصبوں کے ہجوم میں اپنی شناخت بنا سکتا ہے اور نہ اس کی کوششیں تحقیق کے میدان میں کسی قابلِ ذکر پیش رفت کا سبب بن سکتی ہیں۔

تحقیق کے عمل اور محقق کے مزاج میں ہم آہنگی کے نقطۂ نظر سے دو باتیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ اگر محقق کے ذہن میں شک کا مادہ موجود نہیں تو اس پر تحقیق کے امکانات روشن نہیں ہو سکتے۔ دوسری یہ کہ عجلت اور سہل پسندی تحقیق کو مطلقاً راس نہیں آتی۔ تشکیک تحقیق کی اساس ہے۔ جب تک آپ کسی واقعے سے متعلق ہر بیان کو شک کی نگاہ سے دیکھنے اور اس کے مالہ و ماعلیہ کا ذاتی طور پر تجزیہ کر کے اس کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کریں گے، اس کی سچائی آپ پر واضح نہیں ہو سکتی۔ ''خطائے بزرگان گرفتن خطاست'' جیسے تصورات تحقیق کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ چنانچہ جو لوگ تقلیدی ذہن رکھتے ہیں اور کسی بات کو محض اس لیے مان لینے میں تامل نہیں کرتے کہ وہ کسی معتبر اور ثقہ بزرگ کا قول یا کسی ماہرِ فن کی رائے ہے، وہ صحیح سلامت اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتے۔ کم و بیش یہی کیفیت ان لوگوں کی بھی ہوتی ہے جو دوسروں پر سبقت لے جانے کے شوق میں ضرورت سے زیادہ تیزی اور سرگرمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ تحقیق زیرِ بحث موضوع سے متعلق تمام ماخذ کا پورے غور و خوض کے ساتھ مطالعہ کرنے اور اس کے تمام پہلوؤں کا مکمل نظم و ضبط اور صبر و تحمل کے ساتھ جائزہ لینے اور اس طرح صحیح نتائج تک پہنچنے کے ایک باضابطہ نظام کا نام ہے اور یہ بات ایک مسلمہ حقیقت کی حیثیت رکھتی ہے کہ بعض اوقات معمولی سی بے ترتیبی یا تن آسانی اس پورے نظام کا تار و پود بکھیر کر رکھ سکتی ہے۔ اس لیے جو لوگ مزاجی اعتبار سے جلد بازی اور عجلت

پسندی کے خوگر ہوں اور اپنے ذہن کو تحقیق کے مخصوص نظامِ عمل کے مطابق ڈھالنے پر قدرت نہ رکھتے ہوں ان کے لیے اس وادیٔ پُر خار سے دور ہی رہنا بہتر ہے۔

بعض حضرات جن میں کچھ نامور محققین بھی شامل ہیں، تحقیق کو تعمیری و تجزیاتی یا مثبت و منفی کے خانوں میں تقسیم کرنے لگتے ہیں۔ یہ تقسیم صرف نامناسب ہی نہیں، غلط بھی ہے۔ تحقیق نہ تعمیری ہوتی ہے نہ تخریبی، نہ منفی ہوتی ہے نہ مثبت، صرف تحقیق ہوتی ہے۔ وہ حقائق کی دریافت سے سروکار رکھتی ہے۔ اگر اس کے اس عمل سے کسی کلیے کی تکذیب یا کسی مسلے کی تنقیص ہوتی ہے یا شخصیت کا کوئی بت ٹوٹتا ہے تو اسے تخریب کا نام دینا درست نہیں۔ اردو کے دو بڑے محقق پروفیسر محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود اسی نام نہاد تخریبی تحقیق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی بت شکنی بہت سے اصنام خیالی کی شکست وریخت کا سبب بنی ہے، جسے روایت پرستوں کا ایک بڑا گروہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں لیکن اس جہاد فی سبیل العلم کے نتیجے میں روایات کو مناسب جانچ پرکھ کے بعد قبول کرنے کا جو رجحان پیدا ہوا ہے، ہر دعوے کے لیے سند کی ضرورت کے جس احساس نے اہمیت حاصل کی ہے، توصیفی کلمات کے استعمال میں حزم واحتیاط کی جو روش سامنے آئی ہے اور مجموعی طور پر جو علمی فضا قائم ہوئی ہے، اس سے تحقیق کا معیار بھی بلند ہوا ہے اور حرف حق کہنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی ہے۔ یہ صورتِ حال اس دعوے کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ جس تخریب کے بطن سے تعمیر کی کوئی صورت نمایاں ہو، وہ تخریب نہیں، اصلِ تعمیر ہے۔

تحقیق کے دوران محقق کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، ان میں دو مرحلے بطور خاص اہم ہوتے ہیں، پہلا مرحلہ انکشاف حقائق کا، دوسرا استخراجِ نتائج کا۔ ان میں انکشاف حقائق کو منطقی ترتیب کے علاوہ اہمیت کے نقطۂ نظر سے بھی اولیت حاصل ہے اس لیے کہ اصل حقائق تک رسائی کے بغیر صحیح نتائج کا استنباط ناممکن ہے جب کہ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے بعد اس سے فوری طور پر کوئی حتمی نتیجہ بھی برآمد کر لیا جائے۔ یا انکشافِ حقائق سے استخراج نتائج تک کا سفر لازماً ایک ہی محقق طے کرے۔ آج کا ایک معمولی انکشاف کل کے کسی بڑے انکشاف کا پیش خیمہ

بھی بن سکتا ہے اور ایک محقق کی کوئی دریافت کسی دوسرے محقق کو تعبیرات کی نئی راہیں بھی دکھا سکتی ہے۔ مثلاً غالبؔ کے ایک عام قاری یا ناقد کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے تھے یا اس سے چند سال قبل، لیکن اگر آج تحقیقی شواہد کی بنیاد پر یہ ثابت کر دیا جائے کہ وہ اپنے بیان کے برخلاف ۱۲۱۲ھ سے چار برس پہلے ۱۲۰۸ھ میں پیدا ہو چکے تھے تو کل ان کے سوانح نگار کو بہت سے مسلمات میں ترمیم کر کے یہ بتانا ہوگا کہ شادی کے وقت وہ تیرہ برس کے طفلِ نوخیز نہیں، سترہ سال کے نوجوان تھے، انہوں نے شاعری کا آغاز دس گیارہ سال کی عمر میں نہیں، چودہ پندرہ برس کے سن میں کیا تھا اور دیوان کے نقشِ اول کی ترتیب کے وقت ان کی عمر انیس سال نہیں تیئس سال تھی۔ سرسری طور پر دیکھا جائے تو چار پانچ برس کا یہ فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن شاعر کی ذہانت و فطانت، پختگیِ مشق اور شعر گوئی کی رفتار کا تجزیہ مقصود ہو تو سن و سال کا یہ معمولی سا اختلاف غیر معمولی اہمیت اختیار کر لے گا۔

تحقیق کے اس کثیر الجہات عمل میں جو چیز سب سے زیادہ ضروری اور اہم ہے وہ مسلمات کی جانچ پرکھ ہے۔ اس لئے کہ صحیح نتائج تک پہنچنے میں اکثر یہ مسلمات ہی سب سے بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ ایک عام محقق یا ناقد بالعموم مسلمات سے آگے بڑھ کر ہی اپنی بات شروع کرتا ہے۔ اکثر حالتوں میں اسے یہ اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ جس بنیاد پر اپنی عمارت تعمیر کر رہا ہے، وہ مستحکم نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصل حقیقت حجاب اندر حجاب روپوش ہوتی جاتی ہے اور غلط تاویلات و تعبیرات کے فروغ کی راہیں کھلتی جاتی ہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اصلاحِ زبان کی تحریک کے علم برداروں میں ناسخؔ کا نام بہت نمایاں ہے۔ عام محققین و ناقدین کا خیال یہ ہے کہ انہوں نے منصوبہ بند طریقے پر زبان کی اصلاح و درستی کی غرض سے بہت سے الفاظ اور تراکیب کو متروک قرار دے کر اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا اور ان کے شاگردوں نے استاد کے عمل کی تقلید میں اسے ایک باقاعدہ تحریک بنا دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تحریک کا ناسخ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ان کے شاگرد میر علی اوسط رشکؔ کے ذہن کی پیداوار تھی، جنہوں نے اسے

اعتبار عطا کرنے کے لیے اپنے استاد سے منسوب کر دیا اور اس منصوبے کی تکمیل کی خاطر ان کے کلام میں اصلاحیں بھی کر ڈالیں۔ رشید حسن خاں نے ''انتخاب ناسخ'' کے مقدمے میں اس طرف اشارہ کیا تھا' اس کے بعد راقم السطور نے ''دیوانِ ناسخ'' کے ایک قدیم ترین نسخے کے تعارف کی غرض سے ناسخ کے دواوین کے مخطوطات کی تلاش اور مطالعہ شروع کیا تو یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ''کلیاتِ ناسخ'' کا متن اس کی اشاعت (ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ جنوری ۱۸۴۳ء) سے پہلے کے لکھے ہوئے مختلف قلمی نسخوں سے نہ صرف یہ کہ مطابقت نہیں رکھتا بلکہ حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔

غالب کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ انہوں نے اردو میں اسد اور غالب دونوں تخلص استعمال کیے ہیں لیکن فارسی میں صرف غالب تخلص ہی استعمال کیا ہے بلکہ یہ دوسرا تخلص انہوں نے خاص طور پر فا[illegible]ی کے لیے اختیار کیا تھا جسے بعد میں اردو میں بھی استعمال کرنے لگے تھے۔ چنانچہ مولانا [illegible]م رسول مہر اپنی تصنیف ''غالب'' میں لکھتے ہیں:

> ''غالب نے ابتدا میں اردو میں شعر کہنے شروع کیے تھے تو اسد تخلص رکھا تھا' جب فارسی میں شعر کہنے شروع کیے تو غالب تخلص اختیار کیا۔ بعد ازاں اردو میں بھی بالعموم یہی رہا اور اسی نے عالم گیر شہرت پائی لیکن اردو میں اس تخلص کی پابندی انہوں نے کبھی گوارا نہ کی۔''[1]

مولانا امتیاز علی عرشی ''دیوان غالب۔ نسخۂ عرشی'' کے دیباچے میں ارشاد فرماتے ہیں:

> ''ابتداءً مرزا صاحب اسد تخلص کرتے تھے۔ بعد ازاں اپنے نام اسد اللہ کی مناسبت سے غالب لکھنے لگے --- البتہ فارسی میں سرے سے غالب تخلص ہی استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے فارسی کے لیے یہ تخلص پسند کیا تھا' بعد میں ریختے کے اندر بھی لکھنے لگے۔''[2]

مولانا غلام رسول مہر اور ان سے بڑھ کر مولانا امتیاز علی عرشی جیسے ممتاز غالب شناس کی تائید کے باوجود اس روایت کے دونوں ہی پہلو یعنی غالب ابتدا میں صرف اردو میں شعر کہتے تھے اور

انہوں نے فارسی میں صرف غالب تخلص استعمال کیا ہے' از روئے تحقیق نا قابلِ قبول ہیں۔ اس غلط فہمی کی طرف سب سے پہلے ۱۹۷۰ میں پروفیسر ابومحمد سحر نے اپنے ایک مضمون کے ذریعے متوجہ کیا۔ ان کے بقول ۱۹۲۱ء میں ''نسخۂ حمیدیہ'' کی اشاعت کے بعد ہی ماہرین غالبیات کو یہ معلوم ہوجانا چاہیے تھا کہ غالب اردو کی طرح فارسی میں بھی ابتدا میں اسد ہی تخلص کرتے تھے۔ دیوان کے اس نسخے میں موجود فارسی کے ایک قصیدے میں انہوں نے یہی تخلص نظم کیا ہے۔[۳] دیوان غالب بخطِ غالب کی دریافت کے بعد یہ حقیقت مزید واضح ہوگئی ہے کہ غالب اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں فارسی میں بھی شعر کہنے لگے تھے اور وہ اس زمانے میں اردو اور فارسی دونوں میں اسد تخلص کرتے تھے۔

عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور تصانیف کے سلسلے میں سب سے زیادہ معتبر اس کے اپنے بیانات ہوتے ہیں چنانچہ اس قسم کی تحریروں کے مندرجات کو اکثر بلا کسی ردّ و قدح کے قبول کرلیا جاتا ہے۔ تحقیق اس بے احتیاطی کی اجازت نہیں دیتی۔ تجزیہ یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو کسی اعتبار سے نمایاں کرنے یا اپنی کسی کوتاہی کو چھپانے کی غرض سے جھوٹ بولنا یا مبہم انداز میں گفتگو کرنا لوگوں کے معمولات میں شامل رہا ہے۔ مثلاً مرزا حاتم علی بیگ مہر کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ ایک مختصر مثنوی کے ایک مصرعے میں انہوں نے واضح طور پر یہ اعلان کیا ہے کہ '' مولد مرا شہر لکھنؤ ہے''، لیکن یہ بات سراسر خلافِ واقعہ ہے۔ ان کے اپنے پوتے قاسم حسین مرزا کے بیان کے مطابق ان کی ولادت علی گڑھ میں ہوئی تھی، جہاں ان کے والد بحیثیت تحصیلدار مامور تھے' جب کہ ان کے سب سے چھوٹے بھائی مرزا رعایت علی بیگ کی ایک تحریر اور بعض دوسرے شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا اصلی وطن فرخ آباد تھا۔[۴] لکھنؤ سے وطنی نسبت کے سلسلے میں مرزا رجب علی بیگ سرور کے بیانات کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ۱۲۴۰ھ (۲۵-۱۸۲۴ء) میں '' فسانۂ عجائب'' کی تصنیف سے پہلے شاعر کی حیثیت سے ان کا نام خاصا مشہور ہو چکا تھا۔ اس زمانے کے تین تذکروں میں جن میں سے کم از کم ایک (طبقات سخن) کے مولف غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی (متوفی ۱۲۴۱ھ ۱۸۲۶ء) سے ان کے ذاتی روابط بھی تھے' انہیں '' خوش باشِ شہر کان پور''

یا ساکنِ کان پور' لکھا گیا ہے اور لکھنؤ سے کسی قسم کے تعلق کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔[5] اس سلسلۂ گفتگو کی مثالوں میں سرور ہی کا ایک اور بیان بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اپنی تصنیف ''شبستانِ سرور'' کے متعلق ان کا دعویٰ ہے کہ اس کتاب کی صورت میں ''مجموعہ لا جواب دفتر عالم میں انتخاب مسمّیٰ ''الف لیلہ ولیلہ'' کا زبانِ عربی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔'' اس مختصر سے دعوے میں دو غلط بیانیاں پائی جاتی ہیں۔ اول یہ کہ ''شبستان سرور''، ''الف لیلہ'' کا مکمل ترجمہ نہیں، اس کا خلاصہ ہے۔ دوسری یہ کہ سرور نے یہ ترجمہ براہِ راست عربی سے نہیں کیا ہے بلکہ الف لیلہ کے ایک انگریزی ترجمے کی بنیاد پر مولوی عبدالکریم کے تیار کردہ ترجمے کو از سرِ نو اپنے مخصوص انداز میں قلم بند کر دی ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ کہ مولوی عبدالکریم کی طرح وہ بھی ''دجلہ'' کو ٹگرس Tigris لکھتے ہیں اور ''قاہرہ'' اور ''اسکندریہ'' کو ''کیرو'' اور الیگزنڈریہ'' کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔[6] عربی سے براہ راست ترجمہ کیا ہوتا تو یہ صورت ہرگز پیش نہ آتی۔

آخر الذکر مثال یہ ظاہر کرتی ہے کہ تحقیق میں غلط بیانیاں جن راستوں سے داخل ہوتی ہیں، ان میں سب سے زیادہ تباہ کن راستہ ثانوی ذرائع پر انحصار ہے۔ یہ بنیادی طور پر اس تن آسانی کا نتیجہ ہوتا ہے جو محقق کو محنت پژوہی اور جگر کاوی سے بچا کر حصولِ مقاصد کے آسان اور سستے ذرائع کی طرف مائل کرتی رہتی ہے۔ اس طرح وقتی طور پر کسی محدود دائرے میں تھوڑی بہت کامیابی تو ضرور حاصل کی جا سکتی ہے۔ لیکن کوئی مستقل اور پائیدار نقش قائم نہیں کیا جا سکتا۔ بعض مستثنیٰ صورتوں میں مثلاً جب کہ اصل مراجع تک رسائی کی کوئی صورت نہ ہو یا اخذ کردہ مواد کو کسی قطعی فیصلے کی بنیاد بنانا مقصود نہ ہو، ثانوی ذرائع سے مدد لی جا سکتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اصل ماخذ کا حوالہ بالواسطہ یعنی ثانوی ماخذ کی وساطت سے دیا جائے۔ اصل ماخذ کو نظر انداز کر دینے یا ثانوی ذرائع سے کام لے کر اصل ماخذ کا حوالہ دینے سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں، وہ بعض اوقات گمراہیوں کے ایک لامتناہی سلسلے کا نقطۂ آغاز بن جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فتح علی گردیزی نے اپنے تذکرے ''گلشنِ راز'' میں اکثر شعرا کا کلام میر کے تذکرے

'نکات الشعرا' سے نقل کر لیا ہے لیکن اس کا حوالہ ایک جگہ بھی نہیں دیا۔ اس بالواسطہ انتخاب کے ذریعے پیش کیے ہوئے اشعار میں شاہ حاتم کے نام سے پیش کردہ یہ شعر بھی شامل ہے ۔

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں　　　آگے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کا مصرع اول حاتم کا نہیں۔ ان کا اصل مصرع ہے ۔

ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا

میر نے اس شعر کو اس کے اصل متن کے مطابق نقل کرنے کے بعد استہزائی انداز میں لکھا ہے کہ'' اگر شعر من می بود ایں چنیں می گفتم'' اور اگلی سطر میں شعر کی وہ صورت پیش کی ہے جو گردیزی کے یہاں منقول ہے۔ گردیزی میر کا خوشہ چیں ہے لیکن وہ اس کا اقرار نہیں کرتا۔ یہ شعر اگر ایک طرف اہلِ نظر کے لیے تذکرۂ میر سے اس کی خوشہ چینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے تو دوسری طرف عام قارئین کو اس غلط فہمی میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہے کہ حاتم کے شعر کی اصل صورت یہی ہے۔

احمد حسین سحر کاکوروی کے تذکرے'' بہارِ بے خزاں'' کا واحد قلمی نسخہ دارالعلوم ندوۃ العلما' لکھنؤ کے کتب خانے کی ملکیت ہے۔ اس نسخے کی ایک نقل جو کتابت کی متعدد اور مختلف النوع غلطیوں سے مملو ہے' مولانا آزاد لائبریری' مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ کے ذخیرۂ مخطوطات میں موجود ہے۔ ۱۹۶۸ء اور ۱۹۶۹ء میں اس تذکرے کے جو ایڈیشن شائع ہو کر منظر عام پر آئے ہیں' وہ مرتبین کے بقول انہی دونوں نسخوں پر مبنی ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے مرتب ڈاکٹر نعیم احمد کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے اس نسخے کا متن نسخۂ ندوہ کی بنیاد پر تیار کیا ہے جب کہ دوسرے ایڈیشن کے مرتب جناب حفیظ عباسی کے بقول'' لکھنؤ کا نسخہ بوسیدہ ہے لیکن علی گڑھ کا نسخہ بہت صاف' خوش خط اور روشن ہے۔'' اس لیے انہوں نے علی گڑھ کے نسخے کو بنیاد بنایا ہے اور اس کا مقابلہ لکھنؤ کے نسخے سے کیا ہے۔ از روئے واقعہ دونوں ہی بیانات محققانہ دیانت کے منافی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں ایڈیشن نسخۂ علی گڑھ پر مبنی ہیں اور ان کے مرتبین نے اپنے تیار کردہ متن کے اصل نسخے سے مقابلے کی مطلقاً کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی متنی غلطیاں جو نسخۂ علی گڑھ کی خصوصیت ہیں' ان دونوں

نسخوں میں بھی بدستور موجود ہیں اور یہ صورت حال ان نسخوں سے استفادہ کرنے والوں کو گمراہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر میں'' مفتاح التواریخ''، مصنفہ طامس ولیم بیل کو بر بنائے غلط فہمی منشی انوار حسین تسلیم سہوانی کی تصنیف قرار دیتے ہوئے اس کے حوالے سے امیر خاں انجام سے متعلق بعض واقعات نقل کیے ہیں۔ پروفیسر فضل الحق نے ''دیوان ناجیؔ'' کے مقدمے میں ان تمام واقعات کو براہِ راست تسلیم کے بیانات کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔انہوں نے نہ ''مفتاح التواریخ'' کا نام لیا ہے اور نہ پروفیسر محمد حسن کا حوالہ دینے کی ضرورت محسوس کی ہے۔ ثانوی مآخذ پر انحصار کے نتیجے میں غلطی کے ارتکاب کی یہ ایک عبرت خیز مثال ہے۔

حوالہ جاتی اور بنیادی نوعیت کی کتابوں کے ترجمے، خلاصے اور غیر معیاری ایڈیشن بھی ثانوی مآخذ ہی کے ذیل میں آتے ہیں۔انہیں بنائے استفادہ بنانے سے بھی حتی الامکان احتراز برتنا چاہیے۔ مثلاً ہندوستان اور پاکستان میں تذکروں کے جتنے ترجمے اور خلاصے شائع ہوئے ہیں، ان میں سے ایک بھی اس قابل نہیں کہ اس پر پوری طرح اعتماد کیا جاسکے۔ محمد عمر مہاجر نے ''پنج آہنگ'' میں شامل غالبؔ کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ کیا ہے جو ادارۂ یادگارِ غالبؔ، کراچی، پاکستان کی طرف سے مارچ ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔اس ترجمے کو ایک دل چسپ کتاب کے طور پر پڑھا اور اس کے اندازِ بیاں سے لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔لیکن اس کے اقتباسات کو غالبؔ کے بیانات کی حیثیت سے پیش کرنے میں بہت سی قباحتیں نظر آتی ہیں، کیونکہ بعض اوقات فاضل مترجم غالبؔ کے مافی الضمیر تک پہنچنے سے یکسر قاصر رہے ہیں، بعض مقامات پر ان کی تحریر میں مبالغے، ابہام یا ایجاز کا عنصر شامل ہو گیا ہے اور بعض حالات میں انہوں نے جملے کے جملے حذف کر کے ترجمے کو تلخیص بنا دیا ہے۔

غیر معیاری ایڈیشنوں کے ذیل میں بطور خاص ''دریائے لطافت'' مرتبہ مولوی عبدالحق کا نام لیا جاسکتا ہے۔مولوی صاحب نے اس کتاب میں کئی ایسے مقامات پر تحریف وتصرف کو جائز رکھا

ہے جہاں انہوں نے انشا کی رائے کو اپنے خیال سے مختلف پایا ہے۔ مثلاً انشا نے آغاز کتاب ہی میں ہکار آوازوں کو ظاہر کرنے والے حرفوں کے سلسلے میں اپنا یہ موقف واضح کر دیا ہے کہ دو حرفوں کو ''بجائے یک حرف'' شمار کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے لفظ ''گھر'' کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے اسے تین حرفوں (گ + ھ + ر) سے مرکب قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو اس رائے سے اتفاق نہیں اس لیے انہوں نے اس بحث ہی کو اپنے مرتبہ متن سے خارج کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس ایڈیشن کا پورا متن مشکوک ہو جاتا ہے اور انشا کے نقطۂ نظر سے واقفیت کے لیے قدیم تر معتبر نسخے کی طرف رجوع ضروری قرار پاتا ہے۔

اس سلسلے کی ایک اور اہم مثال ''فسانۂ عبرت'' مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن اپریل ۱۸۸۴ء میں مطبع نجم العلوم' کارنامہ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ ۱۹۵۷ء میں رضوی صاحب نے جب اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں سے بعض ایسے حصے حذف کر دیے جو ان کے بقول'' تاریخی انداز کے بجائے جذباتی انداز میں'' لکھے گئے تھے۔ یہ وہ ہیں جن کی روشنی میں اودھ کے آخری تاجدار اور رضوی صاحب کے ممدوح سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی تصویر کچھ دھندلائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کسی شخص کو سلطانِ عالم کے بارے میں ان کے ایک معروف معاصر اور درباری (رجب علی بیگ سرور) کے تاثرات سے آگاہی حاصل کرنا مقصود ہو تو اسے جدید ایڈیشن کی بجائے قدیم اشاعت کی طرف رجوع کرنا ہوگا، بصورت دیگر اس کے اخذ کردہ نتائج خلاف واقعہ قرار پائیں گے۔

کسی اختلاف کی صورت میں موخر اشاعتوں کے مقابلے میں قدیم اشاعتوں یا بنیادی نسخوں کی طرف رجوع کی ضرورت کا اندازہ ایک اور واقعے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کے ''تذکرۂ ہندی'' کا نسخۂ مطبوعہ خدا بخش لائبریری کے قلمی نسخے پر مبنی ہے' جسے محمد علی بیگ نے صفر ۱۲۳۸ھ میں لکھ کر مکمل کیا ہے۔ اس کے ترقیمے میں جو نسخۂ مطبوعہ میں بھی منقول ہے' مصحفی کے نام کے ساتھ لفظ'' مرحوم'' کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مصحفی صفر ۱۲۳۸ھ سے قبل فوت ہو چکے تھے

جب کہ عام معلومات کے مطابق ان کا سالِ وفات ۱۲۴۰ھ ہے۔ پروفیسر گیان چند نے اس ترقیمے کو دوسرے تمام شواہد پر مرجح قرار دیتے ہوئے یہ فیصلہ کر دیا کہ مصحفی کا زمانۂ وفات عام روایات کے برخلاف قبلِ صفر ۱۲۳۸ھ ہے۔[۷] حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ نسخۂ پٹنہ میں لفظِ "مرحوم" سرے سے موجود ہی نہیں۔ یہ نسخۂ مطبوعہ کے کاتب کا اضافہ ہے۔

آخری مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ محقق کو کوئی نیا دعویٰ کرنے یا کسی مسلمہ دعوے کو رد کرنے سے پہلے مختلف فیہ معاملے کے تمام پہلوؤں پر پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ غور و فکر کر لینا چاہیے، کیونکہ تجربہ یہ ہے کہ جب بھی کوئی نیا خیال ذہن کی سطح پر نمودار ہوتا ہے یا کوئی نئی شہادت سامنے آتی ہے تو اس دریافت کی خوشی وقتی طور پر اس کے منفی پہلوؤں یا مخالف گوشوں کو ٹٹولنے کی صلاحیت سلب کر لیتی ہے۔ اگر اس جذباتی کیفیت پر قابو نہ پایا جا سکا تو کبھی صحیح فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لوگ جو ذہنی تحفظات کے ساتھ تحقیق کا کام شروع کرتے ہیں، ایسے مواقع پر اکثر گمراہی یا غلط روی کا شکار ہو جایا کرتے ہیں۔ مثلاً سیال کوٹ میونسپل بورڈ کے رجسٹر برائے اندراجِ پیدائش میں اقبال اور ان کے بھائی بہنوں کی ولادت سے متعلق اندراجات کے ضمن میں ان کے والد کا نام شیخ نتھو لکھا ہوا ہے۔ بعد کے بعض کاغذات میں اس کی بجائے "شیخ نور محمد عرف نتھو" یا صرف "شیخ نور محمد" لکھا ہوا ملتا ہے۔ جناب محمد عظیم فیروز آبادی نے جو اقبال کے نئے نکتہ چینیوں میں خاصے نمایاں ہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نام کی یہ تبدیلی اقبال کی طبع زاد ہے اور یہ اس وقت کا واقعہ ہے۔ "جب کہ وہ ڈاکٹر اور بیرسٹر ہو چکے تھے" اور "شاعر کی حیثیت سے نہ صرف ہندوستان بلکہ چار دانگِ عالم میں ان کی شہرت کا ڈنکا بجنے لگا تھا۔"[۸] کسی ٹھوس تحقیقی بنیاد سے محروم اس بلند بانگ دعوے کی حقیقت اس واقعے سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ اقبال کی پہلی شادی ۴ رمئی ۱۸۹۳ء کو عین اس دن ہوئی تھی جس دن ان کا ہائی اسکول کا نتیجہ آیا تھا۔ اس شادی سے متعلق نکاح نامے میں ان کے والد کا نام "نور محمد المعروف بشیخ نتھو" لکھا ہوا ہے اور خود اقبال نے بھی بطورِ دستخط اپنا نام "محمد اقبال ولد شیخ نور محمد" لکھا ہے۔[۹]

ڈاکٹر محمد شفیع کا تحقیقی مقالہ'' آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ''

۱۹۸۸ء میں شائع ہوا ہے۔اس کتاب میں جا بجا اس شعوری کوشش کی کارفرمائی محسوس کی جاسکتی ہے کہ مقالہ نگار کا مطمحِ نظر اہم معاملات میں معلوم حقیقتوں کا رد کر کے ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرنا ہے' خواہ اس کے لیے معقول دلائل قطعاً موجود نہ ہوں۔مثلاً یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ آغا حشر بنارس میں محلّہ ناریل بازار' حلقہ چوک کے اپنے آبائی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔اس کے برخلاف بعض راوی امرتسر کو ان کی جائے ولادت قرار دیتے ہیں۔ڈاکٹر محمد شفیع نے پہلے دعوے کی تردید اور دوسری روایت کی تائید میں تین دلیلیں پیش کی ہیں۔پہلی یہ کہ آغا حشر نے ۱۹۲۸ء میں بنارس میں قیام کے دوران اپنا پتا'' معرفت حکیم سید محمد حسین صاحب' راجہ دروازہ بنارس سٹی'' لکھا تھا۔اگر اس شہر میں ان کا کوئی آبائی مکان ہوتا تو وہ اسی میں قیام کرتے،اور کسی اور کا پتا نہ لکھتے۔دوسری یہ کہ اگر وہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوتے تو خود کو بناری لکھتے' کاشمیری نہ لکھتے۔تیسری یہ کہ'' امرتسر خطۂ کشمیر کا ہی ایک خوب صورت شہر ہے''اس لیے'' ہوسکتا ہے'' کہ وہ اپنی جائے پیدائش کی مناسبت سے ہی خود کو کاشمیری لکھتے ہوں۔[۱۱] ان دلائل کی حقیقت یہ ہے کہ حکیم سید محمد حسین آغا حشر کے حقیقی بہنوئی تھے اور ان کے آبائی مکان کے بالکل سامنے اپنے ذاتی مکان میں رہتے تھے۔محلّہ راجہ دروازہ میں اس مکان سے بمشکل دو ڈھائی سو گز کے فاصلے پر ان کا مطب تھا۔آغا حشر چونکہ زیادہ تر بنارس سے باہر رہتے تھے'اس لیے اہل خاندان سے خط و کتابت حکیم صاحب ہی کی معرفت ہوا کرتی تھی۔اگر مقالہ نگار نے آغا حشر اور حکیم صاحب کے تعلق اور راجہ دروازے کے محل وقوع کے بارے میں حصول معلومات کی زحمت کرلی ہوتی تو ان سے اگلی غلطی بھی سرزد نہ ہوتی اور وہ محض اپنی بات کی پچ کے لیے امرتسر کو جو ہمیشہ صوبۂ پنجاب کا ایک حصہ رہا ہے'خطۂ کشمیر میں شامل نہ کرتے۔اس مثال سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کمزور اور بے سروپا دلائل کے ذریعے نئی دریافتوں کا سہرا اپنے سر باندھنے کا شوق نضول محقق کو گمراہی کی کس منزل تک لے جاسکتا ہے۔

ایک اور بات جس کا دھیان رکھنا بہت ضروری ہے،یہ ہے کہ محقق کو حتی الامکان غیر

ضروری ذمہ داریوں سے اپنا دامن بچائے رکھنا چاہیے۔ ایسی بحثوں میں الجھنا جو اس کے موضوع سے براہِ راست متعلق نہ ہوں یا جن کے بارے میں اس کا علم ناقص ہو، اسے قطعاً زیب نہیں دیتا۔ اسی طرح محض مظاہرۂ علم کی خاطر اپنی حدود سے تجاوز اور نامناسب طولِ کلام بھی اس کے شایانِ شان نہیں۔ کوئی دریافت بہت اہم ہوسکتی ہے لیکن اگر وہ موضوعِ زیرِ بحث پر کوئی فیصلہ کن اثر مرتب نہیں کرتی تو محض اس لیے کہ وہ میری دریافت ہے، خواہ مخواہ اس کا حوالہ دینا اپنا اور قارئین کا وقت ضائع کرنے کے مترادف ہوگا۔ ایسی صورتوں میں بعض اوقات وہ خیال یا وہ نکتہ جس پر زور دینا مقصود ہوتا ہے، پسِ پشت جا پڑتا ہے اور وہ بات جو غیر متعلق ہونے کے باوجود اپنی نوعیت کے لحاظ سے اہم ہوتی ہے، پڑھنے والے کی توجہ اپنی جانب منعطف کر لیتی ہے۔

غیر ضروری ذمہ داریاں اپنے سر لینے کی مختلف صورتوں میں سے ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ ایک ادیب یا شاعر سے متعلق تحقیق و جستجو کے دوران اگر ضمناً کسی دوسرے مصنف کا ذکر آجائے تو اس کی زندگی کے تحقیق طلب واقعات کا تذکرہ شروع کر کے بحث کا ایک نیا باب کھول دیا جائے یا کسی خاص موضوع یا مصنف سے متعلق تصانیف کے جائزے کے سلسلے میں شاملِ بحث مصنفین کی دوسرے موضوعات سے متعلق کتابوں اور ان کے مختلف ایڈیشنوں یا قلمی نسخوں کے تعارف بھی سپردِ قلم کرنے کا اہتمام کیا جائے۔ ان دونوں ہی صورتوں میں یہ لازم آئے گا کہ ایسا پہلو نظر انداز نہ ہونے پائے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے اہم ہو اور اس طرح تحقیق کا جو سلسلہ شروع ہوگا، اس پر کوئی حد قائم نہ کی جا سکے گی۔

ایک ہی حوالے کے ایک موقعے پر اہم یا ضروری اور دوسرے موقعے پر غیر اہم یا غیر ضروری ہونے کی مثال میں غالبؔ کے ایک ہی خط کے مندرجہ ذیل دو بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں نواب علاءالدین احمد خاں علائیؔ کو لکھتے ہیں:

(الف) ''میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔''

(ب) ''۱۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوامِ حبس صادر ہوا۔''

یہ خط غالبؔ کے خطوط کے تمام مجموعوں میں شامل ہے۔ ان مجموعوں میں پہلے بیان میں کوئی اختلاف نہیں‘ اس لیے اسے بطور شہادت پیش کرنا ہو تو کسی بھی مجموعے اور اس کے متعلقہ صفحے کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔ دوسرے بیان کی کیفیت اس سے مختلف ہے۔ ’’عودِ ہندی‘‘ کے اولین ایڈیشن اور بعد کے ایک دو ایڈیشنوں کے علاوہ تمام دوسرے مجموعوں میں یہاں ’’۷ار رجب‘‘ کی بجائے ’’۷ ررجب‘‘ لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس موقعے پر کسی عام ایڈیشن کی بجائے اس خاص ایڈیشن کا حوالہ دینا ضروری ہوگا جس میں ۱۷ رجب کا اندراج پایا جاتا ہے اور یہ بھی بتانا ہوگا کہ اس خط میں بھی‘ جو لاہور میوزیم میں محفوظ ہے‘ یہی تاریخ درج ہے۔ اختصار مقصود ہو تو مناسب وضاحت کے ساتھ صرف اصل خط کا حوالہ بھی دیا جا سکتا ہے۔ یہ حوالہ جو محولہ بالا دوسرے بیان کی تصدیق کے لیے ضروری ہے‘ پہلے بیان کے استناد کے لیے غیر ضروری ہوگا۔

حدودِ بحث کے تعین اور ضروری و غیر ضروری میں امتیاز و تفریق کے سلسلے میں بعض لوگوں کی رائے یہ ہے کہ محقق کو دوسروں کے بیانات کی تردید میں وقت ضائع کیے بغیر اپنی بات مثبت انداز میں پیش کر دینا چاہیے۔ بظاہر یہ ایک معقول تجویز ہے لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ ہر قاری دلائل کی کمزوری یا استحکام کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتا‘ اس لیے عین ممکن ہے کہ وہ غلط بات جس کی تردید نہیں کی گئی ہے اسے زیادہ معقول نظر آئے یا وہ اسے ایک مختلف نقطۂ نظر قرار دیتے ہوئے یہ سمجھ کر قبول کر لے کہ تردید نہ کرنے والا اس سے واقف نہیں۔ لہٰذا محقق کو اس فرض سے سبکدوش نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے موضوع سے متعلق ہر غلطی کی‘ بشرطیکہ وہ غلطی ہے‘ معمولی سہوِ کتابت یا سہوِ قلم نہیں‘ تردید اور اصلاح کرے اور اس طرح ان امکانات کا سدِّ باب کر دے جو اس کے بعد آنے والوں کو گمراہی یا تذبذب میں مبتلا کر سکتے ہیں۔

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ محقق کی ذمہ داریاں دوسرے مصنفین کی ذمہ داریوں کی بہ نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہیں۔ یہ مختلف النوع بھی ہوتی ہیں اور مختلف الجہات بھی۔ وہ منطقی اور نظریاتی دلائل کے ذریعے لوگوں کو مرعوب یا متاثر کر کے اپنا ہم نوا نہیں بناتا‘ ٹھوس اور مضبوط شہادتیں پیش

کر کے صحیح اور غلط میں امتیاز کرنے اور اصل حقیقت تک پہنچنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ اس کا کوئی فیصلہ اس کی ذاتی پسند و ناپسند پر مبنی نہیں ہوتا، حقائق و واقعات کے منطقی ربط و تسلسل کا نتیجہ ہوتا ہے، اس لیے اس کے کسی دعوے کو محض ایک رائے یا ایک نقطۂ نظر کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا ہے۔ تمام تر تحقیق و تفحص اور حزم و احتیاط کے باوجود اس سے غلطیاں ہو سکتی ہیں لیکن ان غلطیوں میں بددیانتی، جانبداری یا بے پروائی دخیل نہیں ہو سکتی۔ تحقیقِ مزید کی بنا پر اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی

۱۔ ''غالب''،طبع دوم ۸،بحوالہ'' غالبیات کے چند مباحث'' از پروفیسر ابومحمد سحر،ص ۱۷۵

۲۔ '' دیوان غالب۔نسخۂ عرشی'' دیباچہ ص ۱۳ و ۱۴،بحوالہ'' غالبیات کے چند مباحث''ص ۱۷۵ و ۱۷۶

۳۔ '' غالبیات کے چند مباحث'' شائع کردہ نسیم بک ڈپو،لکھنؤ (مئی ۱۹۷۳ء)ص ۱۷۶

۴۔ تفصیل کے لیے دیکھئے راقم السطور کے مقالات'' مرزا حاتم علی بیگ مہر'' اور'' مرزا حاتم علی بیگ۔ تحقیق مزید''،مشمولہ'' تلاش وتعارف'' شائع کردہ نصرت پبلشرز،لکھنؤ (۱۹۸۷ء)

۵۔ تفصیل کے لیے دیکھئے'' انتخاب کلام رجب علی بیگ سرور'' مرتبہ راقم السطور،شائع کردہ اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ (۱۹۷۷ء)،مقدمہ ص ۸

۶۔ تفصیل کے لیے راقم السطور کا مقالہ'' شبستان سرور کا ماخذ'' دیکھا جاسکتا ہے،جس کی اشاعت ششماہی '' غالب نامہ'' دہلی،شمارہ جولائی ۲۰۰۴ء میں متوقع ہے۔

۷۔ '' اردو مثنوی شمالی ہند میں'' شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی طبع اول (۱۹۶۹ء)،ص ۳۳۱

۸۔ ماہنامہ'' شاعر''،ممبئی،اقبال نمبر (جنوری تا جون ۱۹۸۸ء)،مضمون'' اقبال کے والد کا نام''ص ۱۴۴ تا ۱۴۶

۹۔ عکس نکاح نامہ،مشمولہ'' شاعر'' اقبال نمبر صفحات ۵۲۹،۵۳۰

۱۰۔ '' آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ'' (مطبوعہ ۱۹۸۸ء)،ص ۵۰

☆☆☆

رشید حسن خاں

کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔ اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ "تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔" (قاضی عبدالودود) اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقتِ واقعہ (یا اصلی شکل) بہ ذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مترادف نہیں ہوسکتیں، کیوں کہ وہ فی نفسہٖ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اس وقت ہوگا جب اس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہوسکتا۔ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طورِ واقعہ اسی صورت میں متعین ہوگا جب اصولِ تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اس واقعے سے کام لیا جارہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے۔ بہ خوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔ اس معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے، یہ دوسری بات ہے اور اس کا تعلق ترتیبِ واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جاسکتا ہے۔ شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے سب شاعر یکساں حیثیت نہیں رکھتے مثلاً آبروؔ اور ناجیؔ بہ حیثیتِ غزل گو

میر و درد کے ہم پلہ نہیں اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے۔ لیکن تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں ان کی اہمیت ہے اور ارتقائے زبان کی بحث قواعد زبان و بیان اور ترتیبِ لغت کے نقطۂ نظر سے آج ان شعرا کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اس دور کے معروف شاعر تھے۔ ان سے کچھ کم درجہ شعرا کے دواوین بھی آج لسانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورت حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائے۔ وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اس سے مدد ملے اور حدودِ تحقیق کے نادر نتائج نکالے جاسکیں۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن امور پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے، وہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بہ ظاہر حالات شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے وہ قابلِ اعتماد ہوں۔ غیر متعین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو۔ ان کی بنیاد پر تحقیق کے نقطہ نظر سے قابلِ قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے "ہندوی" میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان موجود ہے، لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں ان میں یہ "ہندوی کلام" موجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بہت سا کلام ان سے منسوب کیا جاتا ہے (دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے، جس کی بنا پر اس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیئے گئے ہیں، وہ اس قدر موخر ہیں کہ معتبر ماخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دوہے کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ مگر بحث طلب امور کے علاوہ بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود ان کا تذکرہ خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت رکھتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے مقدمۂ آبِ حیات

میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسب معمول حوالہ نہیں دیا، یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے اس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات حاصل نہ ہو، اس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابل قبول شواہد کے بغیر روایت کے طور پر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے۔ تو اسے قبول نہیں کیا جائے گا۔

تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ بات بھی اس قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر ان باتوں کو بہ طور واقعہ نہیں مانا جا سکتا، جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصولِ تحقیق کے مطابق قابل قبول ہو تو اسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا، خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہو یا ان کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو۔ قابلِ اعتماد ہونا مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بہ ظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی، خاص طور پر ان بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا

کرتا ہے (کیوں کہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے)۔

مرزا غالب نے ہندوستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود ان کے ہندوستانی ہونے اور بے استادے ہونے کی بحث بھی اٹھنا ہی تھی۔ جب انہوں نے ایک "جلیل القدر امیر زادۂ ایران" ہرمزدثم عبدالصمد کے ہندوستان آنے اور ان کا مہمان بننے اور پھر ان کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعوا کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں "بے مرشدے ہونے" کے اس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اس "جلیل القدر امیر زادۂ ایران" سے آشنا نہیں[1] ہو سکی ہیں اور بہ ظاہر سارے حالات اس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبدالصمد غالب کا مخلوقِ ذہنی تھا، اس مشہور قول کے مطابق کہ: ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ وہ اس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے، محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے، اس کے باوجود محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔ ان دونوں کے سلسلے میں ان کی تحریروں کا بھی یہی احوال ہے۔ دیوانِ فائز کی ترتیب اور فائز کے حالات کی تحقیق میں انہوں نے جس احتیاط پسندی سے کام لیا ہے، (یہ بات اشاعتِ ثانی کو پیش نظر رکھ کر لکھی جا رہی ہے) آزاد اور واجد علی شاہ کے سلسلے میں اس طریق کار اور اس اندازِ نظر سے وہ کام نہیں لے سکے ہیں۔ اور میری رائے میں اس کی اصل وجہ جذباتی تعلق خاطر ہے ان دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اس پہلو کو خاص طور پر پیش نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحب اس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکتے، تو ایسے مؤلفین اور راویوں کے فرمودات اور مختارات کو اس وقت تک بنائے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے (اس کی مفصل بحث "غیر معتبر حوالے" اور تبصرۂ "تاریخِ ادبِ اردو" میں ملے گی)

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر ماخذ قابل حصول ہو تو براہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح مبتلائے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔ یہ بات کہی گئی تھی کہ حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوان غالبؔ کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی اغلاط کی تصحیح غالبؔ نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوان غالبؔ مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیوں کہ اس سے بہ راہِ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جا سکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ "یہ دیوان غالبؔ اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ ۔۔۔ ہے اور جس پر خود غالبؔ کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں ۔۔۔ اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرما دیں" لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروساماں فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرۂ "دیوان غالبؔ صدی ایڈیشن" میں ملے گی)

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے، اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔ اس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذِ نتائج سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہو گی اور ان پر مبنی اظہار رائے کا پھیلاؤ شروع ہو گا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ

بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت، یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے تب بھی ہندوستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں بہ ظاہر اس کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ ان سب حقائق اور ان کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جا سکے گا۔ اس کے سوا زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل ور دِعمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زندہ رہے گا، اس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دو چار ہوتا رہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اسی لیے زندہ آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے۔ خاص طور پر اس صورت میں کہ اس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت آکر سارے رکھ رکھاؤ کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب ہونے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصا وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اس طرف توجہ نہ کی جائے۔ ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنایا گیا تو اس انتخاب میں دنیاداری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بہ ظاہر حالات خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا عملی طور پر یہ بھی ایک اندازِ ستائش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو ان سے بحث نہیں)

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے اسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے بارہا یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسہ کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورت حال مختلف تھی۔ حافظے سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالۂ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقائے پورداؤد کے حوالے سے لکھا ہے۔ ''قزوینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن ان کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قزوینی کو اس کا علم ہوا تو انہوں نے عہد کیا کہ سورۂ اخلاص کی آیت بھی آئندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے۔ ظاہراً سب یا بیشتر اغلاط کا ذمے دار ان کا حافظہ تھا۔ انہوں نے اس پر اعتماد کیا اور اس نے دھوکہ دیا۔'' (آج کل اردو تحقیق نمبر ۱۹۶۷ء)

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرایش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے اردو میں تنقید جس طرح انشاپردازی کا آرایش کدہ بن کر رہ گئی ہے وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے۔ ''محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ وتشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔۔۔ تناقض و تضاد اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے۔۔۔ شبلی کی جو کتاب عالم گیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے'' فلسفۂ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔'' یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں'' (آج کل اردو تحقیق نمبر)

☆☆

حاشیہ

۱؎ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون'' غالب کا ایک فرضی استاد'' (علی گڑھ میگزین غالب نمبر) میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً فاران (کراچی) کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیبِ غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہ لکھا (طبعِ ششم ص ۴۷ ۲) اس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابلِ توجہ ہے:'' اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ'' مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے۔'' (یادگارِ غالب، طبع اول، ص ۱۴)

ڈاکٹر خلیق انجم

ادبی تحقیق اور حقائق

ادبی تاریخ انسانی ذہن کے سفرِ ارتقا کی ایک اہم دستاویز ہے۔ صدیوں کے انسانوں کی وہ آپ بیتی ہے جو فن کے پردوں میں کہی گئی ہے۔ یہ تاریخ ان ادبی کارناموں کی ہوتی ہے جن میں نہ صرف حسن اور فطرت کی مدح سرائی ہے بلکہ جن میں بالواسطہ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ بھی محفوظ ہے۔ تحقیق کو گورکندن کہنے والے حضرات یہ بھول جاتے ہیں کہ کوئی مصنف خلا کی پیداوار نہیں ہوتا۔ اور کسی مصنف کا فلسفہ، خیالات اور احساسات بھی صرف اسی کے ذہن کے مرہونِ منت نہیں ہوتے، بلکہ مصنف جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اور جن لوگوں میں رہتا ہے۔ یہ فلسفہ اور خیالات ان میں پہلے ہی موجود ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ عہد کے عوام میں یہ سب کچھ مبہم اور غیر واضح ہوتا ہے۔ اور مصنف انہیں صاف اور واضح طور پر پیش کرتا ہے۔ الہامی کتابیں بھی اپنے عہد کے رائج فلسفوں میں سے کسی ایک فلسفہ کو پیش کرتی ہیں۔

کوئی بھی ادبی کارنامہ کتنا ہی ابدی، آفاقی اور عالم گیر کیوں نہ ہو اپنے زمانے اور مقام تصنیف سے رشتہ نہیں توڑ سکتا۔ ہر ادبی کارنامے میں اپنے عہد کی ایک آواز گونجتی ہے اور یہی آواز ادبی محقق اور نقاد کے لیے اہم ہے۔ کیونکہ نہ صرف اس میں روحِ عصر ہے بلکہ اس میں ماقبل کی آوازیں بھی شامل ہیں اور مابعد کی آوازوں میں اسے پہچانا جا سکتا ہے۔

ایک مہذب سماج خود کو جاننے اور سمجھنے کی پوری کوشش کرتا ہے اور اپنی اس کوشش میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک اس کے پاس نوع انسانی اور خاص طور پر اپنے آباواجداد کے فکری، جذباتی اور ذہنی کارناموں کی مکمل تاریخ نہ ہو۔ اس تاریخ کے مرتب کرنے میں ادبی کارناموں کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی تاریخ لکھنے میں حقائق کی کھوج اور ان کی تشریح وتعبیر کا کام محقق کا ہے۔ اور اس تحقیق کی روشنی میں فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین اور ان کی تشریح وتعبیر کا کام نقاد کا۔ اس تقسیم کے کچھ بندھے ٹکے اصول اور قواعد نہیں ہیں۔ کیونکہ ہر محقق کے لیے اچھا خاصا نقاد ہونا اور نقاد کے لیے اچھا خاصا محقق ہونا ضروری ہے۔

ادبی محقق کے تین کام ہیں:

۱۔ نئے حقائق کی تلاش

۲۔ حقائق کی تصدیق یا تردید

۳۔ حقائق کی تشریح وتعبیر

۱۔ نئے حقائق کی تلاش

اس موضوع پر ایک کتاب ''متنی تنقید'' میں تفصیلی بحث کر چکا ہوں۔ یہاں اس کو ہی مختصر الفاظ میں پیش کر رہا ہوں۔

نئے حقائق کی تلاش جوئے شیر لانا ہے۔ ای۔ ایچ۔ کار نے اپنی کتاب What is History میں لکھا ہے کہ:

> ''حقائق ان مچھلیوں کی طرح نہیں ہوتے جو مچھلی فروش کی دکان پر رکھی ہوتی ہیں ان کی مثال تو ایسی مچھلیوں کی سی ہے جو ایک بیکراں اور بعض اوقات دسترس سے باہر سمندر میں تیر رہی ہوتی ہیں۔ مورخ کے ہاتھ کیا آتا ہے اس کا انحصار کچھ تو حالات پر ہوتا ہے اور زیادہ تر اس ڈور کانٹے پر جو وہ استعمال کرتا ہے۔ اور پھر بنیادی

بات یہ ہوتی ہے کہ وہ کس طرح کی مچھلیاں پکڑنا چاہتا ہے۔"

محقق کا بنیادی کام اپنے موضوع پر مواد کی تلاش یعنی حقائق کی کھوج ہے کوئی ادبی تاریخ یہ دعویٰ نہیں کرسکتی کہ اس نے تمام مواد اور حقائق کا احاطہ کرلیا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب کسی موضوع پر نئی تحقیقی کتاب آتی ہے۔ اس میں یقیناً اس موضوع کی پچھلی کتابوں پر کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا ہے۔ انسانی علم جتنا آگے بڑھ رہا ہے اتنا ہی ہم اپنے ماضی کی بازیافت کررہے ہیں۔

محقق کو سب سے پہلے جو دقت پیش آتی ہے وہ مواد کی فراہمی ہے۔ اسے یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ موضوع سے متعلق کیا مواد ہے؟ اور کیسے فراہم کیا جاسکتا ہے؟ مغرب میں محقق کی اس دشواری کو اس طرح آسان کردیا گیا ہے کہ اہم موضوع پر ببلیو گرافی تیار کردی گئی ہے۔ جس میں موضوع سے متعلق تمام قدیم سے لے کر جدید ترین کتابیں اور مضامین کا تفصیلی ذکر موجود ہوتا ہے۔ اردو کی بد نصیبی ہے کہ ابھی تک کسی موضوع پر ببلیو گرافی تیار نہیں ہوئی۔ کسی نے حوالے کی کتابوں کی طرف توجہ نہیں دی۔ فرض کیجئے، میں مرزا مظہر جان جاناں پر کام کررہا ہوں اور مقالہ لکھتے ہوئے شاہ مبارک آبرو کا ذکر آگیا۔ مجھے یہ معلوم کرنا ہے کہ آبرو کب پید ہوئے اور کب مرے؟ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہیں ہے۔ جو فوری طور پر میری مدد کرسکے۔ تحقیق کے دوران میں قدم قدم پر ایسے ضمنی موضوعات سے سابقہ پڑتا ہے۔ اب اصل موضوع کے علاوہ آپ کی نظر ان ضمنی موضوعات پر ہوتی ہے وہ ان چھوٹے موضوعات پر پوری توجہ نہیں کرتا۔ اس لیے عام طور پر اس سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ اردو میں کچھ لوگ تحقیق کرتے ہیں۔ اور کچھ ان کی غلطیاں نکالتے ہیں۔ بنیادی خرابیوں کو دور کرنے کی کوئی کوشش نہیں کرتا۔

ان حالات کے پیش نظر اردو محقق کا فرض ہے کہ پہلے تمام ثانوی مآخذ کا مطالعہ کرے۔ فرض کیجئے مجھے میر تقی میر پر کام کرنا ہے تو پہلے مجھے اپنے عہد کی وہ تمام کتابیں پڑھنی چاہئیں جن میں میر کا ذکر ہے۔ اس سے نوٹس لینے کے ساتھ ساتھ کتابیات بھی تیار کرنی چاہیے یعنی ان کتابوں میں جتنی پچھلی کتابوں اور مضمونوں کے حوالے ہوں انہیں الگ نوٹ کرنا چاہیے۔ اسی طرح انیسویں

صدی کی اور پھر اٹھارہویں صدی کی لکھی گئی کتابوں اور مقالوں کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اب اس عہد کی یعنی میرؔ کے زمانے کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں کی ایک فہرست تیار ہو جائے گی۔ یہی وہ کتابیں ہیں جنھیں ہماری تحقیق میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ ہمیں تمام ممکن لائبریریوں میں اپنے موضوع سے متعلق کتابیں تلاش کرنی چاہئیں، خالی یہ کتابیں کافی نہیں ہیں۔ بلکہ ہمارا فرض ہے کہ فنکار سے متعلق تمام دستاویزیں بھی تلاش کریں۔ دستاویزوں سے میری مراد وہ تحریریں ہیں جو ہمارے فنکار کی زندگی اور فن سے متعلق کچھ معلومات فراہم کرتی ہوں۔ مثلاً

۱۔ فن کار کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے

۲۔ فنکار کی یادداشتیں اور روزنامچے

۳۔ خطوط

۴۔ خودنوشت سوانح حیات

۵۔ اس کے خاندان کے لوگوں، دوستوں اور شاگردوں کی ادبی یا غیر ادبی تحریریں، یادداشتیں اور خطوط وغیرہ

۶۔ قانونی دستاویزیں

۷۔ معاصرین کی تحریریں، یادداشتیں اور خطوط وغیرہ

۸۔ اس عہد کی ادبی تاریخیں جیسے اردو میں تذکرے وغیرہ

۹۔ اگر فنکار صوفی تھا تو اس عہد کا صوفی ادب

۱۰۔ اگر فنکار کو سیاسی اہمیت حاصل تھی اس عہد کا سیاسی لٹریچر

۱۱۔ ہمارے مقصد کے لیے وہ کتابیں بھی اہم ہوتی ہیں جو فن کار کے زیر مطالعہ رہی ہوں اور اب کسی لائبریری یا خاندان میں محفوظ ہوں۔ ان کے مطالعہ سے بعض اوقات فنکار کے ذہن کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی فن کار ان کتابوں پر حاشیے لکھتا ہے جو اس کے ذہن کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ غالبؔ نے جب خان آرزوؔ کی موہبت عظمیٰ پڑھی تو اس پر کچھ حاشیے

بھی لکھے۔ان حاشیوں پر مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ایک مقالہ لکھا ہے۔ جو شاعر بمبئی کے خاص نمبر ۵۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔

۱۲۔ اس عہد میں دوسرے موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کا مطالعہ بھی بہت مفید ہوتا ہے۔ عنایت خاں راسخ نے ایک کتاب ذکر مغنیانِ ہندوستان بہشت نشان لکھی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔اس کتاب میں مرزا محمد رفیع سوؔدا کا بھی ذکر آ گیا ہے اور ایک اہم انکشاف ہوا ہے کہ وہ مرشد قلی خاں کے نواسے تھے۔اس لائبریری میں سودا کے ایک معاصر مرزا فاخر مکین کے خطوط بھی ہیں۔افسر الدولہ فیاض الدین حیدر نے معاصر (مئی ۱۹۶۴) میں ایسے تین خطوط کا تعارف کرایا ہے جس سے سوؔدا کی زندگی کے اہم حالات کا پتہ چلتا ہے۔

۲۔ حقائق کی تصدیق یا تردید

تمام حقائق جمع کرنے کے بعد یہ محقق کے کام کی دوسری منزل ہے۔وہ سب سے زیادہ ان حقائق کو اہمیت دے گا، جو فنکار کی زندگی میں لکھی گئی دستاویزوں سے ملے ہیں۔لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ فنکار کے عہد کی دستاویزوں میں جو حقائق ملتے ہیں انہیں بے چون و چرا تسلیم کرلیا جائے۔کسی حقیقت کو چھپانے یا دوسری طرح سے پیش کرنے یا کسی ایسے واقعے کا ذکر کرنے کے جو کبھی وجود میں نہ آیا ہو۔کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔

ممکن ہے مصنف نے غیر شعوری طور پر غلط لکھا ہو۔اس کا بھی امکان ہے کہ جان بوجھ کر حقیقت سے روگردانی کی گئی ہو۔اگر مصنف کسی فنکار سے خوش یا ناخوش ہے تو دونوں حالتوں کا اثر شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے بیان پر پڑے گا۔اس لیے محقق کے لیے ضروری ہے کہ ہر چیز پر شبہ کرے۔اسے اس تلخ حقیقت کا پورا پورا احساس ہونا چاہیے کہ انسان میں سچ بولنے کی صلاحیتیں کم ہیں۔اس لیے کسی بیان پر غور کرتے ہوئے یہ معلوم کرنا ضروری ہے۔

۱۔ کس نے کہا؟

۱۱۔ کب اور کن حالات میں کہا؟

'کس نے کہا' کے تحت ہمیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ بات کس نے کہی ہے؟ جس نے بات کہی وہ کہاں تک سچ بولتا ہے۔ ہمیں اس کا علم مصنف کے بیان کئے ہوئے دوسرے حقائق کی تصدیق سے ہوگا۔ مثلاً محمد حسین آزادؔ کی 'آبِ حیات' اور ناصر نذیر فراقؔ کی 'میخانہ درد' میں بیان کئے گئے کسی واقعہ کو اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جانا چاہیے جب تک کہ۔۔۔۔ دوسرے ذرائع سے بھی اس کی تصدیق نہ ہو جائے کیونکہ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ان کتابوں کے اکثر واقعات مصنفین کے ذہن کی اختراع ہیں۔ اگر مصنف اپنے بارے میں کوئی حقیقت بیان کرے تو بعض محققین اسے بغیر کسی شک وشبہ کے تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ حضرات بھول جاتے ہیں کہ فن کار بھی انسان ہوتا ہے اور وہ انسانی کمزرویوں کا شکار ہوتا ہے۔ مثلاً غالبؔ نے جو اپنے استاد عبدالصمد کا ذکر کیا تھا۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ استاد صرف غالبؔ کے ذہن کی اختراع ہے۔ اس کا کوئی خارجی وجود ثابت نہیں۔ میر تقی میرؔ نے ذکر میرؔ میں اپنے والد محمد علی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ محض مدح سرائی ہے۔ جس کو حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ میرؔ نے اکثر اشعار میں سیادت کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن ان کے بعض معاصرین نے اس دعوے کی تردید کی ہے۔ مثلاً سوداؔ اور قائمؔ نے اس موضوع پر ہجو یہ اشعار کہے ہیں۔ میرؔ نے فیض میر میں بہت سے مافوق الفطرت واقعات بیان کیے ہیں۔ اور بعض واقعات کے متعلق لکھا ہے کہ وہ خود ان کے عینی شاہد ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ میرؔ کے ذہن کی اختراع ہیں اور کچھ نہیں۔ مصنف اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں کس حد تک دروغ گوئی سے کام لے سکتا ہے۔ یہ جاننے کے لیے 'شادؔ کی کہانی شاد کی زبانی' اور اس کتاب پر قاضی عبدالودود کا تبصرہ پڑھنا ضروری ہے۔

اگر ہمارے فنکار کے متعلق کسی اور مصنف نے بیان دیا ہے تو ہمیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ مصنف کا فنکار سے کیا تعلق ہے؟ اس عہد میں ادبی گروہ بندی تو نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو مصنف فنکار کے گروہ میں ہے یا مخالف گروہ میں؟ مصنف فنکار کا دوست، رشتہ دار یا شاگرد تو نہیں ہے۔ مصنف اور فنکار کے مذہبی عقائد کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ دونوں مختلف مذاہب سے تو تعلق نہیں

رکھتے اگر دونوں کسی ایک مذہب کے پیرو ہیں تو کہیں ۔۔۔۔ ایسا تو نہیں کہ ایک شیعہ ہو اور دوسرا سنّی ۔ ان تمام حالتوں میں اس بات کا پورا امکان ہے کہ مصنف کے بیان پر تعصب کا پردہ پڑا ہو۔ مثلاً مرزا مظہر جان جاناں کے قتل کے متعلق بعض شیعہ اور سنی تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں۔ تقریباً تمام تذکرہ نگار اس پر متفق ہیں کہ انعام اللہ خاں کو ان کے والد نے قتل کیا تھا۔ لیکن قتل کے اسباب پر تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ یقینؔ کے اپنی بہن سے ناجائز تعلقات تھے ۔ اس لیے باپ نے مارا۔ کوئی کہتا ہے کہ یقینؔ کے والد کے اپنی بیٹی سے ناجائز تعلقات تھے یقین مانع آئے تو باپ نے قتل کر دیا۔

قطب الدین باطنؔ نے غالبؔ کو نظیرؔ اکبر آبادی کا شاگرد لکھا ہے جب کہ غالب نہ صرف یہ کہ نظیر اکبر آبادی کے شاگرد نہیں تھے۔ بلکہ ان کے متعلق بہت بُری رائے رکھتے تھے۔ باطن کا پورا تذکرہ گلستانِ بے خزاں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ شیفتہؔ کے گلشن بے خار کا جواب ہے۔ چونکہ غالبؔ، شیفتہؔ، آزردہ اور مومنؔ کی بہت دوستی تھی۔ بلکہ یہ ایک ادبی گروہ سا بنا ہوا تھا۔ اس لیے باطن نے نہ صرف شیفتہؔ کو بُرا بھلا کہا ہے بلکہ مومنؔ، غالبؔ اور آزردہؔ کو بھی لپیٹ میں لے لیا۔ میر تقی میرؔ نے انعام اللہ خاں یقین کا تمام شعری سرمایہ ان کے استاد مرزا مظہر کے دامن میں ڈال دیا۔ اور ثابت کیا ہے کہ یقینؔ ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے۔ اس کے برعکس لچھمی نرائن شفیق نے نہ صرف یقینؔ کی بے انتہا تعریف کی ہے بلکہ میرؔ کے لگائے ہوئے الزامات کا بھی جواب دیا ہے۔ یقین موزوں طبع تھے یا نہیں، شفیق ٹھیک کہتے ہیں یا میر کا الزام درست ہے۔ اس کا فیصلہ صرف ان لوگوں کے بیانات سے نہیں بلکہ اس سلسلے میں ملنے والی تمام شہادتوں کی بنیاد پر ہوگا۔ ایسا ہی معاملہ دیا شنکر نسیم کا ہے۔ ان پر الزام لگایا گیا تھا کہ مثنوی گلزارِ نسیم ان کے استاد کی تصنیف ہے۔

ابوالفضل نے آئین اکبری میں میر سید علی جُدائی کے بارے میں لکھا ہے کہ جُدائی کے والد میر منصور نے میر اشکی نامی ایک شاعر کے دس ہزار اشعار چرا لیے تھے۔ بستر مرگ پر منصور نے اپنے بیٹے کو وہ اشعار دیئے کہ انہیں ترتیب دے دیا جائے ۔ جُدائی نے باپ کے نام سے شائع

کرنے کے بجائے اچھے اشعار اپنے نام سے شائع کردیئے اور بُرے ضائع کردیئے۔[1] اس واقعہ کی تصدیق یا تردید کے لیے ابوالفضل اور میر سید علی جُدائی کے تعلقات کا مطالعہ کرنا ہوگا۔

اس قسم کے واقعات کی بہترین مثال وہ بیان بھی ہے جو عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں شیخ سلیم چشتی کے بارے میں دیا ہے لکھتے ہیں:

"عین الکمال حضرت شیخ ہمیں بود کہ بادشاہ (اکبر) را در اہل بیت خویش محرم ساخت و ہر چند اولاد و احفادش گفتند کہ ازواج از ما بیگانہ شدند۔ فرمود ند زنانِ در عالم کہ نیستند چون شمارا امرا ساختہ ام۔ زنان دیگر بخواہید، چہ نقصان دارد۔"[2]

ظاہر ہے کہ عبدالقادر کا یہ بیان ناقابلِ یقین ہے لیکن محقق مزید شہادتوں کے بغیر اسے رَد یا قبول نہیں کرسکتا۔

اب ایک دو ایسی مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں فنکاروں کی غلط تعریفیں کی گئی ہیں۔ ناصر نذیر فراؔق خود کو خاندان دردؔ سے بتاتے ہیں۔ وہ خواجہ میر دردؔ کی کرامت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ایک دفعہ مریدوں کو اپنی کرامت دکھانے کے لیے دردؔ شیر بن گئے اور تھوڑی دیر میں پھر اپنی اصلی حالت میں آگئے۔"[3]

اس بات کا یقین کرنے کے لیے جن صلاحیتوں کی ضرورت ہے وہ محقق میں نہیں ہوتیں اور اگر کسی میں یہ صلاحیتیں ہیں تو وہ اچھا تو درکنار برا محقق بھی نہیں بن سکتا۔ مولانا محمد حسین آزادؔ کو اپنے استاد سے بہت عقیدت تھی، جس کا اظہار آب حیات میں ہوا ہے۔ آزادؔ نے ظفر کے بیشتر کلام کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"وہ ذوقؔ کی تصنیف تھا۔"

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے مدلل طریقے سے اپنے تحقیقی مقالے میں یہ ثابت کیا ہے کہ ظفرؔ خود شاعر تھے۔ ان کے کلام پر ذوقؔ نے اصلاح ضرور کی ہے۔[4]

آزادؔ نے اپنے استاد کی عظمت میں اضافہ کرنے کے لیے لکھا تھا:

''(ظفر کے) مسودہ خاص میں کوئی شعر پورا کوئی ڈیڑھ مصرع، کوئی ایک کوئی آدھا مصرع۔ فقط بحر اور ردیف، قافیہ معلوم ہو جاتا تھا۔ باقی بخیر۔ یہ (ذوق) ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔''[۵]

حالی کو بھی اپنے استاد سے کچھ کم عقیدت نہیں تھی، اس لیے انہوں نے جب ''یادگار غالب'' لکھی تو یہ لکھنے سے باز نہیں رہے:

''ناظر حسین مرزا مرحوم کہتے تھے کہ ایک روز میں اور مرزا صاحب مرحوم (غالب) دیوان عام میں بیٹھے تھے کہ ایک چوب دار آیا اور کہا کہ حضور نے غزلیں مانگی ہیں، مرزا نے کہا، ذرا ٹھہر جاؤ اور اپنے آدمی سے کہا کچھ کاغذ پالکی میں رومال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے جو اس کو کھولا اس میں آٹھ نو پرچے جن میں ایک دو مصرع لکھے ہوئے تھے نکالے اور اسی وقت دوات قلم منگا کر ان مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں اور وہیں بیٹھے بیٹھے آٹھ، نو غزلیں تمام و کمال لکھ کر چوب دار کے حوالے کیں۔''[۶]

ان دونوں عبارتوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ فرق صرف آزاد کی انشا پردازی اور حالی کی سادگی کا ہے۔

بعض فن کاروں کو اتنی شہرت حاصل ہوتی ہے کہ کچھ لوگ ان کے متعلق طرح طرح کی روایتیں بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان روایتوں کے مصنفوں کا کوئی پتا نہیں چلتا اور صدیوں تک لوگ ان روایتوں کو بغیر کسی شک و شبہ کے تسلیم کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کے قیام رنگون اور وفات کے بارے میں اردو میں جو کچھ کہا جاتا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ غلط ہے۔ بعض ذمہ دار حضرات نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ مرنے سے قبل ظفر کے جسم میں کیڑے پڑ گئے تھے۔ یہ صریحاً غلط ہے۔ ان کی طبی امداد کے لیے ایک انگریز ڈاکٹر مقرر تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے ایک تصویر چھاپی تھی جس میں ظفر اتنی چھوٹی چارپائی پہ لیٹے ہوئے ہیں کہ آدھے پیر لٹک رہے ہیں۔ اس تصویر کا

حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ پوری تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو میرا ایک مقالہ بہادر شاہ ظفر، صبح دلی، تیسرا اور چوتھا حصہ، جس میں نیشنل آرکائیوز میں محفوظ سرکاری دستاویزوں کی مدد سے ظفر کے ایام اسیری کی پوری تفصیل بیان کی گئی ہے۔

کبھی کبھی کوئی مصنف محض دل چسپی پیدا کرنے کے لیے مشہور فنکار کے متعلق کوئی داستان تراش لیتا ہے اور یہ داستان ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتی ہے۔ ''آب حیات'' میں اس قسم کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ آزاد نے میر ضاحک کے بارے میں لکھا تھا۔

> ''میر حسن مرحوم ان کے (میر ضاحک کے) صاحبزادے سودا کے شاگرد تھے۔ میر ضاحک کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لیے گئے اور دیوان اپنا ساتھ لیتے گئے۔ بعد رسم عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی بہت سے عذر کیے اور کہا کہ سید مرحوم نے دنیا سے انتقال فرمایا۔ تم فرزند ہو جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو۔ بعد اس کے نوکر سے دیوان منگا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن بمقتضائے علو حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں ان کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں۔'' [۷]

آزاد کا یہ بیان ایک دل چسپ داستان سے زیادہ کچھ نہیں کیونکہ سودا کا انتقال پہلے ہوا تھا وہ ۱۱۹۵ھ میں فوت ہوئے تھے۔ جب کہ ضاحک ۱۱۹۹ھ میں فوت ہوئے۔ اور پھر میر ضاحک کا دیوان مل گیا ہے۔ (قیام احمد نے معاصر پٹنہ، جولائی ۱۹۶۲ میں اس دیوان کا تعارف کرایا ہے۔) جس میں سودا پر ہجویں موجود ہیں۔ اسی طرح کلیات سودا بھی ضاحک پر کہی گئی ہجووں سے خالی نہیں۔

عقیدت اور محبت کا اظہار ایک اور طریقے سے بھی کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ نسبتاً کم معروف فن کاروں کے ادبی کارناموں کو اپنے محبوب فنکار سے منسوب کر دیتے ہیں مثلاً ابوسعید ابوالخیر سے منسوب چار سو سے اوپر رباعیاں ملتی ہیں۔ عندلیب شادانی نے ثابت کیا ہے کہ ان میں ایک بھی ان کی تصنیف نہیں ہے۔ بلکہ وہ شاعر ہی نہیں تھے۔ [۸]

فرید الدین عطار کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سو کتابوں کے مصنف تھے لیکن اب تک ان سے منسوب جتنے نسخے ملتے ہیں ان کی تعداد صرف پینتیس ہے۔ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق دس کتابیں عطار کی ہیں۔ تیرہ مختلف لوگوں کی ہیں جو عطار سے منسوب کر دی گئی ہیں باقی بارہ کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔[9]

اگر فنکار کے ذاتی خط ملتے ہیں تو ہر خط کے مطالعہ سے پہلے ہمیں سوچنا ہوگا کہ خط کس کو لکھا گیا؟ جسے لکھا گیا ہے اس سے فنکار کا کیا تعلق ہے؟ خط کا مقصد کیا ہے کہیں فنکار اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے کچھ غلط بیانیاں تو نہیں کر رہا۔ غالبؔ نے اپنے استاد عبدالصمد کا ذکر خطوں میں کیا تھا۔ مرزا مظہر نے کئی خطوں میں لکھا ہے کہ میں گوشہ نشین ہوں اور میرا اس دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ حالانکہ ان کے ایسے خطوط موجود ہیں جو انہوں نے اپنے عہد کے برسرِ اقتدار لوگوں کو لکھے ہیں۔ غالبؔ نے مفتی صدرالدین خاں آزردہ کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا تھا۔ جس میں در پردہ اس مالی امداد کی مخالفت کی جو نواب، مرزا صاحب کی بیوی کو دینا چاہتے تھے۔ غالبؔ بہت دوست نواز تھے اور مفتی صاحب سے ان کے تعلقات ہمیشہ بہت اچھے رہے۔ بلکہ مفتی صاحب ان کے قریبی دوستوں میں تھے۔ پھر یہ مخالفت کیوں کی گئی۔ اس کے لیے ہمیں غالبؔ کی اس مالی حالت کو سمجھنا ہوگا اور ان توقعات کو پیش نظر رکھنا ہوگا جو غالبؔ کو نواب سے تھیں۔ اور غالبؔ نے اس خط میں جن کا ذکر بھی کیا ہے۔

غرض محقق کا فرض ہے کہ ہر ممکن احتیاط سے کام لے۔ اس وقت تک کسی واقعہ یا بیان کو تسلیم نہ کرے جب تک اچھی طرح چھان بین نہ کر لے اس کا ذہن ہر ممکن تعصب سے آزاد ہونا چاہئے۔ حقائق کی حتی الامکان درستی محقق کی خوبی نہیں فرض ہے۔

حقائق کی تشریح و تعبیر

محقق کا کام صرف حقائق کو جمع کرنا ہی نہیں بلکہ ان کی تشریح و تعبیر بھی کرنا ہے۔ حقائق جمع کرنا اور ان کی پوری درستی کا خیال رکھنا محقق کے کام کا لازمی جزو ہیں۔ لیکن یہ اس کے کام کی محض بنیاد ہے۔ اسے ہر معاملے میں آخری فیصلہ کرنا چاہیے۔ فرض کیجئے مجھے ایسے اشعار ملے ہیں جو کلیاتِ سوداؔ اور قائمؔ دونوں میں ہیں۔ کیا محقق کی حیثیت سے میرے لیے صرف اس حقیقت کا بتا دینا کافی ہے یا مجھے اپنی تحقیق جاری رکھنی چاہیے تاوقتیکہ میں اصل حقیقت تک نہ پہنچ جاؤں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اپنی تحقیق جاری رکھنی چاہیے اور تمام شہادتوں کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا چاہیے کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ ہاں اگر شہادتیں کافی نہیں ہیں۔ اور اب اس سلسلے میں اور کوئی مواد میری دسترس میں نہیں ہے۔ تو ایسی حالت میں اپنی نا تمام تحقیق ہی کو پیش کر دینا چاہیے کیونکہ ممکن ہے کوئی اور محقق نیا راستہ نکال لے۔

ایک مصنف نے میر حسن کے سنہ ولادت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"میر حسن کی روایت کے مطابق ۱۱۴۰ھ قاضی عبدالودود کے خیال کے مطابق ۱۱۵۰ھ اور ڈاکٹر وحید قریشی کی تحقیق کے مطابق ۱۱۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔"

مجھے نہیں پتہ کہ پڑھنے والا کس طرح حقیقت تک پہنچے گا جب کہ محقق کی ہی اپنی کوئی رائے نہیں ہے۔

اب تشریح و تعبیر کی بات لیجئے۔ فرض کیجئے میں نے یہ معلوم کرلیا کہ میرؔ کس سن میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا کیا نام تھا۔ ان کا پیشہ کیا تھا۔ وغیرہ وغیرہ تو اس سے ادب کو کیا فائدہ ہوا۔ ہاں اگر حقائق کی مدد سے میں نے میرؔ کی روح اور ذہن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے تو یہ مستحسن ہے اور تحقیق کا اصل مقصد۔ ورنہ محض حقائق جمع کرنے کا کام ایک ایسا معمولی صلاحیتوں کا شخص بھی کرسکتا ہے جس نے لائبریری سائنس کی تربیت حاصل کی ہو۔

☆☆☆

حواشی:

1. ابوالفضل، آئین اکبری، کلکتہ ۱۸۶۷، ص ۵۰۸
2. عبدالقادر بدایونی، منتخب التواریخ، ۲، کلکتہ، ۱۸۶۵، ص ۱۰۹
3. ناصر نذیر فراق، میخانہ درد، دہلی ۱۳۴۴ھ، ص ۱۴۱۔ ۱۴۲
4. اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، تحقیقی مقالہ دلّی یونیورسٹی لائبریری، ص ۳۳۹۔ ۳۶۸
5. محمد حسین آزاد، آب حیات، بار ہشتم۔ لاہور، ۱۹۱۳، ص ۴۹۱
6. الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۳۱ء، ۳۶
7. آب حیات، ص ۱۸۲، ۱۸۳
8. نذرِ عرشی مرتبہ مالک و مختار، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۴۔ ۱۷۲
9. محمود شیرانی، تنقیدِ شعر العجم، لاہور، ۱۹۴۲ء، ص ۴۵۸، ۴۷۰

☆☆

داخلی شہادتیں

تحقیق میں شہادت یا ثبوت کی بڑی اہمیت ہے۔ تفتیش اسی کی ایک قانونی صورت ہے۔ جنہوں نے اس واقعے کو دیکھا ہوتا ہے یا پُر وثوق انداز سے اس کے بارے میں کچھ سنا ہوتا ہے کہ اخذ نتائج یا حقیقت اسی کی بنیادی معلومات ہوتی ہیں۔ جن کو جمع کیا جاتا ہے۔ اور جن سے بہ احتیاط گزرا جاتا ہے۔

شہادت کو داخلی اور خارجی دائروں میں تقسیم کر کے تحقیق و تفحص میں مدد لی جاتی ہے۔ داخلی سے مراد وہ شہادتیں ہوتی ہیں جو کسی بارۂ خاص میں خود صاحب تحریر یا صاحب تصنیف کے یہاں مل جاتی ہیں اور خارجی شواہد وہ تحریری ثبوت ہوتے ہیں جو کسی بھی معاملے سے متعلق مآثر غیر مآثر تحریروں میں موجود ہوتے ہیں۔ مآثر تحریریں ہم زمانہ تحریریں ہوتی ہیں اور غیر مآثر ان تحریری شواہد کو کہا جاتا ہے جو ہم زمانہ نہیں ہوتے بعد کے نگارشات میں ان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یا پھر وہ ایک گونہ نیم عصری شہادتیں ہوتی ہیں۔

مآثر شہادتیں اس لیے زیادہ اہم ہو جاتی ہیں کہ ان کا تعلق اسی زمانی دائرے سے ہوتا ہے جس سے متعلق کوئی موضوع تجسس و تحقیق کا مستحق اور متقاضی خیال کیا جاتا ہے۔ داخلی اور خارجی شہادتیں قریب قریب ہر مسئلے پر تحقیق و تفکر میں معاون ہوتی ہیں۔ تاریخی واقعات میں جہاں تعین حقائق کے سلسلے میں مختلف مآخذ پر نظر جاتی ہے وہاں ان کو داخلی اور خارجی حقائق میں تقسیم کر کے ان

پر غور و فکر کیا جاتا ہے کہ ہر ایک کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور اس اہمیت کے پیشِ نظر مختلف پہلوؤں پر نظر داری ایک ناگزیر صورت ہوتی ہے۔

ہم یہاں تاریخ سے اس کی ایک اہم مثال پیش کر سکتے ہیں اور یہ مثال بابری مسجد ہے۔ اس پر پچھلے دنوں نزع کی صورت سامنے آئی جب کہ بعض بنیادی شواہد ایسے موجود تھے جس پر نظر فرمائی اگر کی جاتی تو اس مسجد کو بابر سے نسبت نہ دی جاتی۔ سب سے پہلے اس کا وہ کتبہ تھا جس میں بابر کے نام کے ساتھ قلندر لکھا ہوا تھا۔ یہ کتبہ ایک طور پر مسجد کے بانی کے سلسلے میں ایک داخلی شہادت تھی۔ اس لیے کہ بابر نے اپنے لیے کبھی بھی قلندر نہیں لکھا۔ بلکہ اس مغل حکمراں کے لیے تو یہ کہا جاتا ہے کہ اس نے خود یہ حکم نامہ نافذ کیا تھا کہ آئندہ ہمیں بادشاہ کہا جائے۔ مرزا نہیں۔ فرمان یا حکم نامے میں اس امر سے متعلق فقرہ یہ ہے ''بالہ مارا شاہ گویند'' ایسا کوئی شہنشاہ اپنے لیے قلندر کیسے لکھ سکتا یا لکھوا سکتا ہے۔ جسے شہنشاہیت کی تمنا ہو۔ مغل تحریروں میں بھی کہیں بابر کو قلندر کہہ کر کسی نے یاد نہیں کیا۔

تزکِ بابری، بابر نامے، ہمایوں نامے اور آئین اکبری جیسے نہایت اہم مآخذ میں کہیں بھی اس کا ذکر نہیں ملتا کہ اس مسجد کو بابر نے بنوایا تھا اور اس کا ذکر تو ایک افسانے اور کہانی سے زیادہ وقعت اور قدر و قیمت نہیں رکھتا کہ یہاں کوئی مندر تھا۔ جس کو توڑ کر یہ مسجد بنائی گئی تھی۔

بابر مزاجاً اس طرح کا مذہب پرست انسان تھا ہی نہیں کہ وہ مندر کو توڑے اور مسجد بنائے۔ اس نے اپنی تحریروں میں گوالیار کی سیر کا ذکر کیا ہے۔ اور وہاں کے مندر کی تعریف کی ہے۔ ایک ایسا شخص جو اپنی تحریروں میں مندروں کی تعریف بطور داخلی شہادت کے چھوڑ جائے وہ تاریخی مندر کو توڑنے یا مسمار کرانے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔

اگر دیکھا جائے تو یہ ایک طرح استقرائی تحقیق ہے۔ جو داخلی شہادت کی بنیاد پر سامنے آتی ہے جہاں خارجی اور معاصر شہادتوں کا سوال ہے ان کو ہم نہایت اہم تحریروں کی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً بابا گرونانک کے یہاں بابر کی آمد کے وقت میں اس طرح کا ایک بھجن دیکھتے ہیں جس

میں آپ بابر کے حملے سے متعلق خطرات کو گروہ مہاراج کے ذہن کی سطح پر ابھرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ کسی دوسری سکھ تحریروں میں بابر کے حوالے سے کوئی ایسا بیان نہیں دیکھتے کہ اس نے کوئی مندر توڑا ہو۔ اور اس کی جگہ کوئی مسجد بنائی ہو۔

علامہ شبلی نے بابر کے شاہی کردار پر گفتگو کرتے ہوئے اس کی اس وصیت کا بھی ذکر کیا ہے جو اس نے اپنے عزیز بیٹے اور جانشین ہمایوں سے ہندوستان پر حکومت کے اخلاقی اور انتظامی دستور کے بارے میں کی تھی۔ اور جس میں مقامی آبادی کے تہذیبی آثار اور مذہبی افکار و عقائد کے احترام کی روش پر زور دیا گیا تھا۔ علاوہ برایں گلبدن بانو بیگم نے ہمایوں نامے میں اور ابوالفضل علاّمی نے اکبرنامے اور اس کے تیسرے حصے آئینِ اکبری میں ایسا کوئی بھی بیان یا تاریخی روایت قلم بند نہیں کی۔ جس سے بابری مسجد کا بحیثیتِ معمار یعنی وجہ تعمیر بابر کا کوئی ذکر ہو۔

ان تمام شواہد کو جو معتبر تاریخوں کے صفحات میں سامنے آئے ہیں نظر انداز کر کے کوئی فیصلہ تاریخ کے بارے میں کیسے کیا جا سکتا ہے۔ گلبدن بانو بیگم بابر کی بیٹی ہے اور ہمایوں کی بہن ہے وہ جب ہمایوں نامہ قلمبند کر رہی ہے تو مختلف موقعوں پر حضرت شہنشاہی بابر کا ذکر کرتی ہے اور اس کے ذکر اذکار کے ذریعے بابر کی چند سالہ حکومت کے دوران شاہی سیر و سفر کا ذکر آیا ہے مگر کہیں بھی گلبدن نے یہ نہیں لکھا کہ مندر کو مسمار کر کے کوئی مسجد بنادی گئی ہے۔ چونکہ یہ امر شاہی ذہن و اخلاق کے خلاف ایک بات تھی۔

داخلی شہادتیں مصنفین کی اپنی تحریروں میں بھی مل جاتی ہیں اور قریب تر ایسی تحریروں میں بھی جن کا واقعہ یا صاحبِ واقعہ سے کوئی گہرا نفسیاتی یا تاریخی رشتہ ہو۔ مثلاً ہم بعض تحریروں میں مغل امراء کے درمیان جو ذہنی کشمکش رہتی تھی اس کو طنزیہ فقروں، اعتراض آمیز جملوں سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بارے میں کس طرح کے خیالات رکھتے تھے۔

اورنگ زیب کے خطوط کا وہ مجموعہ جو رقعات عالمگیری کے نام سے چھپا ہے اس کے بغور مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے بڑے بھائی شہزادہ داراشکوہ سے کس طرح کا ذہنی اور سیاسی

اختلاف رکھتا تھا۔ ایک موقع پر لکھتا ہے:

''وجمع کہ بہ اشارۂ برادر نامہربان حرکات ناملائم کرد۔ وحرف بائے بے ادبانہ برزبان آورد۔''

شہزادہ داراشکوہ کو یہاں جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ اورنگ زیب کی اپنی داخلی شہادت کے ذیل میں آتا ہے۔ مگر ایسی کوئی داخلی شہادت شہزادہ داراشکوہ کے یہاں 'مجمع البحرین' اور اس کی مشہور تصنیف 'سفینۃ اولیا' جو صوفیا کا تذکرہ ہے اور شہزادے کے افکار و خیالات کی آئینہ داری کرتا ہے اس میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ اورنگ زیب اپنے بڑے بھائی سے سیاسی اختلاف رکھتا تھا۔ اس کو جبھی برانصاف قرار دینے کے لیے اس نے اس طرح کا ریمارک داراشکوہ کے متعلق اپنے خطوط میں یادگار چھوڑا۔ اپنے بھائی شہزادہ مراد کے بارے میں بھی اس کے خیالات اچھے نہیں تھے۔ اس کا اندازہ بھی اس کے ایک خط سے ہوتا ہے۔ جس میں وہ شاہجہاں کے زمانے کی بعض مہمات کے ذکر میں ناکامی کا ذمہ دار شہزادہ مراد کو ٹھہراتا ہے۔ ''وبہ سبب کم حوصلگی آں نامراد کہ بہ طلب حضور برخواست آمد'' یہاں مراد کو بے حوصلہ شخص کہا گیا ہے۔ اس کے بعد جو فقرات آئے ہیں۔ ان میں شہزادے کو پسر ناخلف قرار دیا گیا ہے۔ اور یہ فقرہ زبان قلم پر آیا ہے۔ ''ازیں جاست کہ گفتند از پسر ناخلف دختر بہتر''

اس طرح کی شہادتیں کلیدی شہادتیں سمجھی جاسکتی ہیں مگر ان پر یقین و اعتماد کا اظہار بڑی احتیاط کے ساتھ کیا جانا چاہیے اور ان کو رد بھی۔

غالبؔ کے اپنے خطوط میں ان کی زندگی ان کے خاندان اور ان کے زمانے کی دلی میں بہت سی شہادتیں موجود ہیں انہیں ہم غالبؔ سے متعلق اور ان کے اپنے حوالے کے ساتھ داخلی شہادتیں کہہ سکتے ہیں۔ ان میں غالبؔ کا فارسی کلام بھی آتا ہے۔ ان کے قصائد بھی' غزلیات بھی' اور قطعات بھی۔ انہوں نے ایک موقع پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ ان کے قصیدوں میں تشبیب کے شعر زیادہ اور مدح کے شعر کم ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ عام شعرا کی طرح '' بھٹئی'' ان سے نہیں ہوتی۔ یہ ان کا خیال تو

ہوسکتا ہے مگر واقعہ نہیں۔ اس لیے کہ ان کے فارسی قصائد اس کی تائید نہیں کرتے۔ ان کے فارسی قصائد خوشامدانہ تعریفات سے بھرے پڑے ہیں اور کہیں کہیں تو تشبیب کے اشعار بہت ہی کم ہیں۔

اپنے قصیدوں میں انہوں نے جس طرح دریوزہ گری کی ہے اس پر حیرت ہوتی ہے۔ نیز ان کے فارسی اور اردو مکتوبات میں بھی جگہ جگہ اظہار مقصد کے ذیل میں ہاتھ پھیلانے اور دامن پسارنے کا وہ رویہ جیسے داخلی شہادت کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔ نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے نوابانِ اودھ اور بعض انگریزوں کے لیے جو قصیدے لکھے ہیں۔ یا نگارش نامے تحریر فرمائے ہیں ان پر ایک نظر ڈالنا بھی اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے شاید کافی ہوگا۔

مومن کے لیے بھی یہ کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے خوددار تھے کسی دربار کی طرف انہوں نے رخ نہیں کیا۔ مگر ان کے فارسی کلام میں جگہ جگہ درباروں کی سرپرستی حاصل نہ ہونے پر قسمت کی شکایت موجود ہے۔ ایسی صورت میں بہ توجہ اس بات پر غور وفکر ہونا چاہیے کہ مومن کی داخلی نفسیات کیا رہی ہیں۔

داخلی شہادتیں ہمیں مختلف شعرا کو، ادیبوں کو اور عظیم تاریخی شخصیتوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ غالب کے متعلق ابھی کچھ باتیں مذکور ہوئیں۔ ایک خاص بات جو داخلی شہادت سے متعلق ہے۔ وہ یہ ہے کہ غالب واقعتاً شیعی عقائد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنے ایک فارسی قصیدے میں فقہ جعفریہ کی جس طرح تعریف وتوصیف کی اور اس سے اپنی گہری عقیدت کا اظہار کیا۔ وہ ان کے شیعی عقائد کی طرف غالب رجحان کا پتہ دیتا ہے۔

میر اپنے معاصرین کو جس طرح کہیں کہیں اپنے شعروں میں یا اپنے تذکرے تراجم میں یاد کرتے ہیں۔ اس سے اس ذہنی کشمکش اور قربت ودوری کا حال معلوم ہوتا ہے۔ جو میر کے نفسیاتی اور بحیثیت تخلیق کار ان کے رویے کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ ایک موقع پر ڈاکٹر عبداللہ نے میر سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میر صاحب کی شان اس سے بالاتر تھی کہ وہ کسی پر اس طرح اعتراض کریں" مگر واقعہ یہ ہے اور اس کے لیے میر کی داخلی شہادتیں موجود ہیں کہ وہ اپنے

معاصرین سے خفا رہتے تھے۔ اور خود انہوں نے اپنے اشعار میں ایک موقع پر اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ میرؔ بد دماغ کر کے مشہور ہیں۔

رفتہ رفتہ دوسرے تذکروں کے مطالعات نے مزید واضح کر دیا ہے کہ معاصرانہ چشمک کے لحاظ سے اس وقت کی ادبی فضا کیا تھی۔ دوسرے تذکروں کا رویہ ان کے اپنے مصنف کے سلسلے میں اگر داخلی شہادتوں کے ذیل میں آتا ہے تو میرؔ کے حوالے سے وہ خارجی شہادتوں کے بہت سے نمونوں کی موجودگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی

فارسی میں تحقیق کی روایت

''فارسی میں تحقیق کی روایت'' ایک وسیع موضوع ہے۔ اس کا حق ادا کرنے کے لیے ایک ضخیم کتاب درکار ہے۔ راقم کو فی الحال چند صفحات میں اس موضوع پر کچھ عرض کرنا ہے جو ظاہر ہے ہر لحاظ سے اجمالی ہوگا تفصیلی نہیں۔

فارسی میں تحقیق کی روایت بہت قدیم ہے وہ تحقیق جسے ادبی تحقیق کہا جاتا ہے۔ فارسی زبان میں لکھے گئے۔ شعرا وغیرہ کے تذکروں سے ان کے لکھنے والوں کی تحقیقی کاوشوں کا کسی نہ کسی حد تک علم ہوتا ہے۔ اسی طرح دیگر ادبی موضوعات پر لکھی جانے والی کتابوں سے بھی ان کے مصنفین کے تحقیقی رویوں کا پتا چلتا ہے۔ شعرا، ادبا، عرفا وغیرہ کے تذکروں پر نگاہ ڈالیے تو 'زبدۃ المحققین'، رئیس المحققین وغیرہ القاب بعض ناموں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ لیکن اس وقت تحقیق کی روایت کے اس پہلو پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں۔

اختصار اور خود اپنی آسانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے، فارسی میں جدید ادبی تحقیق کے سلسلے میں ان معروضات کو علامہ قزوینی سے شروع کیا جاتا ہے۔

محمد بن عبدالوہاب بن عبدالعلی ولادت ۱۲۹۴ھ، وفات ۱۳۹۸ / ۱۹۲۹) بیسویں صدی کے وہ ایرانی دانشور اور محقق ہیں، جنہیں ان کی اعلیٰ اور وقیع علمی، ادبی اور تحقیقی کاوشوں اور فتوحات

کی وجہ سے بجا طور پر علامہ قزوینی کے محترم لقب سے آج بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی زندگی کا معتد بہ حصہ یورپ میں بسر ہوا۔ انگلینڈ اور فرانس میں مقیم رہے۔ اور وہاں انہوں نے معروف مستشرقین سے ملاقاتیں کیں اور ان کے علمی و تحقیقی رویوں سے فیض حاصل کیا۔ انہیں ایران میں مغرب کے تحقیقی رویوں کا مروج سمجھا جاتا ہے جو صحیح بھی ہے۔ علمی اور تحقیقی کاموں میں ان کی احتیاط ضرب المثل ہے۔ ان کی مرتبہ مختلف علمی و ادبی کتابیں اپنے مقدموں، حواشی اور تعلیقات کی وجہ سے فارسی میں تحقیق کرنے والوں کے لیے آج بھی نمونے اور مثال کی حیثیت رکھتی ہیں۔

قزوینی نے زبان، اسلوب نگارش، کتاب کے مشتملات، متن کے داخلی اور خارجی عناصر تاریخی واقعات کی وضاحت، سوانح اشخاص کے بیان وغیرہ پر اپنی تحقیقات میں زور دیا ہے۔ وہ متن کے ایک ایک لفظ پر توجہ دیتے ہیں اور اس میں داخل غیر مانوس الفاظ کے محض معنی و مفہوم بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے استعمال کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں۔ علامہ قزوینی کے تحقیقی کاموں سے پتا چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ انہوں نے خاص طور پر فارسی کے قدیم متون کا توجہ اور دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا اور اپنے مطالعے کے نتائج انہیں ازبر تھے جن سے وہ وقت ضرورت، مختلف امور کی توضیح و تشریح میں کام لیتے تھے۔ علامہ قزوینی نے اپنے تحقیقی کاموں میں داخلی شہادتوں کو بڑی اہمیت دی ہے اور اس کی وجہ سے بعض اہم ادبی مسائل کو حل کیا ہے۔

ایک زبان اور اس کا ادب جتنا قدیم ہوگا، اس کے افہام و تفہیم میں اتنے ہی زیادہ مسائل ہوں گے۔ فارسی زبان اور اس کے ادب کی قدامت بھی مسلم ہے اس لیے یہاں بھی بے شمار مسائل کا سامنا ہے۔ بڑی تعداد ہے ایسے شعرا، ادبا، عرفا اور دیگر صاحبان علم و دانش کی جن کی جائے پیدائش، تاریخ ولادت و وفات اور جائے وفات کا یا علم نہیں اور یا اس میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ فردوسی، سعدی، حافظ وغیرہ فارسی زبان و ادب کے امہات و مسلمات ہیں۔ ان کی تاریخ ولادت و وفات میں بھی اختلاف ہے۔ اسی طرح بعض کتابوں کے مصنفین کا علم نہیں۔ باقاعدہ مرتبہ کوئی بھی فارسی متن اٹھائیے۔ حواشی میں اختلاف نسخ کی بھرمار نظر آئے گی۔ مصنف نے درحقیقت کون سا لفظ

استعمال کیا تھا، اس کا پتا نہیں چلتا۔ مختلف متون میں جو صدہا اشخاص کے نام آئے ہیں، وہ کون تھے ابھی پہچانے نہیں گئے ہیں۔ محققین نے ایک شاعر کے دیوان میں دوسرے شاعر یا شاعروں کے کلام کی نشاندہی کی ہے جس کی وجہ سے ہر دیوان اور اس کے مشتملات مشکوک ہو گئے۔ ایک ہی کتاب کے دو چار خطی نسخے اپنے مندرجات کی وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ یہ وہ محض چند مسائل ہیں جن سے فارسی زبان و ادب کا ایک محقق دوچار ہوتا ہے۔ ایران و ہندوستان میں ہمارے محققین نے ان تمام مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن بعض امور میں خود ان کوششوں کے نتائج بھی محل نظر ہیں:

ہست استغفار ما محتاج استغفار ما

علامہ قزوینی نے لباب الالباب کی جو فارسی شعرا کا سب سے پہلا دستیاب تذکرہ ہے اور ہندوستان میں لکھا گیا تھا، تاریخ تکمیل متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تحقیق اور استدلال کا منطقی انداز ملاحظہ فرمایئے:

> "۔۔۔لیکن لباب الالباب کی تالیف کا سال بہ ظاہر ۶۱۸ھ ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف اس کے صفحہ ۱۰۴ پر ۶۱۸ کا اس انداز سے دوبار ذکر کرتا ہے گویا یہ سال جاری نہیں بلکہ گذرا ہوا سال ہے، دوسری طرف صفحہ ۵۰ پر کہتا ہے کہ ملک یمین الدین بہرامشاہ اس وقت ممالک سجستان کا مالک ہے، چوں کہ یمین الدین بہرامشاہ بن تاج الدین حرب کی سیستان میں حکومت کی مدت ۶۱۲ سے ۶۱۸ تک رہی، اس لیے یہ گمان ہوتا ہے کہ لباب الالباب ۶۱۸ کے بعد مکمل نہیں ہوا۔ اشکال صفحہ ۴۳ کے اس بیان سے ہوتا ہے جہاں وہ سلطان علاء الدین محمد خوارزمشاہ کے لیے ان الفاظ میں دعا کرتا ہے کہ اعلی اللہ شانہ' (اللہ اس کی شان اونچی کرے) یہ ہمیں معلوم ہے کہ خوارزمشاہ ۶۱۸ میں وفات پاتا ہے۔ اس اشکال کا حل یہ ہے کہ اس دور میں منگولوں کے فساد کی وجہ سے تمام اسلامی ممالک میں فتنہ و فساد کا بازار گرم تھا، اس کی وجہ سے سلطان محمد خوارزمشاہ

کی وفات کے عرصۂ دراز کے بعد بھی لوگوں کو اس کا علم نہیں ہو سکا تھا اور کوئی نہیں جانتا تھا

کہ وہ کہاں ہے اور زندہ بھی ہے یا نہیں۔"[1]

علامہ قزوینی اپنے اس خیال کی تائید میں شرح نہج البلاغہ میں ابن ابی الحدید کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ:

"خوارزمشاہ کی وفات کے سات سال بعد بھی بیشتر لوگوں کو یہ یقین تھا کہ

وہ زندہ ہے اور چھپا ہوا ہے۔ دیگر لوگوں کی مانند عوفی کا بھی یہی عقیدہ تھا اور اس وجہ سے

اس نے یہ دعائیہ کلمے لکھے جو اس بادشاہ کے زندہ ہونے پر دلالت نہیں کرتے۔"

یہ ہے نہایت دقیق نوعیت کی تحقیق جس کا علامہ قزوینی نے اپنے کاموں میں حق ادا کر دیا ہے۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا، متن کے مندرجات پر خود ذہن میں سوال اٹھا رہے ہیں اور اس کا تحقیقی حل پیش کر رہے ہیں۔

علامہ قزوینی کے بعد ایران و برصغیر ہند و پاکستان میں جن حضرات کا نام تحقیق کے میدان میں احترام سے لیا جاتا ہے ان میں چند یہ ہیں:

دھخدا، ان کے شاگرد استاد معین، ڈاکٹر نفیسی، مجتبیٰ مینوی، بدیع الزمان فروزان فر، عبدالعظیم قریب، افغانستان کے عبدالحیٔ حبیبی، استاد محمود شیرانی، پروفیسر شفیع، ڈاکٹر اقبال، قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر عابدی، مولانا عرشی، عبدالغنی ڈار وغیرہ وغیرہ۔

سچ یہ ہے کہ قزوینی ایران میں جدید اور مغربی طرز کی تحقیق کے بانی ہیں۔ ایران میں خصوصاً اور جہانِ فارسی میں عموماً تحقیق کی دنیا میں انہی کی پیروی کو ترجیح دی گئی ہے۔ تحقیق کے اصول اور طریقے انہی کے متعلقہ کاموں سے اخذ کیے اور انہیں برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ ایران میں جہاں تک تحقیق کا سوال ہے، دوسرا کوئی علامہ قزوینی پیدا نہیں ہوا۔

استدلالی تحقیق کی ایک مثال بھی پیش ہے۔

---

[1] علامہ قزوینی نے لباب الالباب مرتب اور لندن سے شائع کیا ہے۔ یہ بحث اس اشاعت کے مقدمے میں ہے۔

ایک رسالہ تحفۃ الملوک ہے۔ غزالی سے اس کا انتساب اور اس کی تاریخ تالیف دونوں مشکوک تھے۔ استاد فروزان فر کو ایا صوفیا، ترکی کے کتاب خانے میں رسائل کا ایک مجموعہ ملا۔ اس کے آخر میں محمد غزالی کا رسالہ نصیحۃ الملوک اور اس کے بعد ایک دوسرا رسالہ تحفۃ الملوک شامل ہیں۔ تحفۃ الملوک معاصر بادشاہ کی خواہش پر لکھا گیا ہے، لیکن اس رسالے کا ذکر غزالی کے آثار میں نہیں ملتا۔ حالانکہ محمد بن محمد حسینی زبیدی نے شرح احیاء العلوم میں غزالی کے آثار کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، اس رسالے کے مقدمے میں بھی مصنف کا نام مذکور نہیں، حالانکہ فارسی کتابوں میں عام طور پر مقدمے میں مؤلف اپنا نام اور وجہ تالیف وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ غزالی کا شافعی فقہا میں شمار ہوتا ہے اور اس رسالے کے نویں باب میں احکام صید حنفی مسلک کے مطابق بیان کیے گئے ہیں۔

اس کے باوجود فروزان فر کا خیال ہے کہ یہ رسالہ غزالی کی تالیف ہے اور اسے دوسرے کی تالیف قرار نہیں دیا جا سکتا، چونکہ:

۱۔ قدما بھی اپنے ملک کے علما و دانشمندوں کے آثار کی جامع و کامل فہرست نہیں رکھتے تھے۔ بعض آثار کے خطی نسخے کم تھے یا صرف ایک ہی ہوتا تھا، اس وجہ سے بعض جگہ اس کی اطلاع ہوتی تھی اور کہیں نہیں۔ کبھی مصنف اپنی کتاب کسی بادشاہ یا معروف شخص کے نام معنون کرتا تھا اور یہ کتاب بس انہی کے کتاب خانوں میں محفوظ رہ جاتی تھی اور دوسرا کوئی بھی اس سے واقف نہیں ہو پاتا تھا۔ اور یہ کتاب بھی چونکہ بادشاہ کے لیے اور اس کی ہدایت و راہنمائی کے لیے لکھی گئی ہے اور بس اسی کے کتاب خانے میں محفوظ رہی، اس کے دیگر نسخے تیار ہی نہیں ہوئے۔

۲۔ غزالی کا نام مصنف کے طور پر اس کے مقدمے میں موجود نہیں، اس وجہ سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غزالی کی تصنیف نہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ نصیحت الملوک کے مقدمے میں بھی غزالی کا نام نہیں، حالانکہ اس رسالے کے غزالی سے انتساب پر کسی کو کوئی شک وشبہ نہیں۔

۳۔ غزالی شافعی فقیہ سہی، لیکن انہوں نے اس رسالے میں احکام صید کو بیان کرنے میں اس بادشاہ کے حنفی مسلک کی رعایت رکھی ہے جس کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی گئی۔

اس کے بعد فروزاں فر ایک محتاط محقق کی طرح یہ درست خیال و تجویز پیش کرتے ہیں کہ:

بہر صورت جب تک یہ معلوم نہیں ہو جاتا کہ یہ رسالہ غزالی کی تصنیف نہیں، اسے غزالی کی تصنیف ہی سمجھنا چاہیے۔

ہندوستان میں جدید فارسی تحقیق کا آغاز محمود شیرانی مرحوم کی کوششوں سے ہوتا ہے۔ ان کی تحقیقی کوششوں کو اگر تحقیق میں مکتب شیرانی کہا جائے تو بے جا نہیں۔ شیرانی صاحب مرحوم نے فارسی ادب میں بعض صدیوں سے چلی آ رہی غلطیوں کی نشان دہی کی اور اپنی تحقیقی بصیرت سے ان کی اصلاح کی۔ تنقید شعر العجم اور پھر عبدالغنی کی انگریزی میں کتاب '' ہندوستانی فارسی ادب'' پر ان کا تبصرہ ان کے گہرے مطالعے اور اس کی بنیاد پر منطقی استدلال اور اخذ نتائج کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔

ایک مدت سے یہ گمان تھا کہ فردوسی نے محمود غزنوی کی ہجو لکھی ہے۔ یہ ہجو موجود بھی ہے۔ شیرانی صاحب نے غالباً سب سے پہلے یہ ثابت کیا ہے کہ اس ہجو کے بیشتر اشعار فردوسی کے ہیں، لیکن یہ وہ اشعار ہیں جو فردوسی نے تورانی بادشاہوں کی فہرست میں کہے ہیں۔ محمود غزنوی سے مختلف وجوہات پر کدر رکھنے والوں نے یہ ابیات شاہ نامے سے نکال کر انہیں محمود کی ہجو کے طور پر جمع کر دیا ہے۔ شیرانی صاحب مرحوم کی تحقیق کا ایک دوسرا شاہکار یہ ہے کہ انہوں نے مثنوی یوسف و زلیخا کے فردوسی سے انتساب کو بے بنیاد ثابت کیا ہے۔ شیرانی صاحب نے یہ کام انجام دینے کے لیے سب سے زیادہ داخلی شواہد پر زور دیا ہے۔ ان کی یہ کوشش تحقیق اور تنقید دونوں رویّوں کی غماز ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بعض ادبی امور کی وضاحت کے لیے تحقیق و تنقید کے رشتے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اگر ایک محقق، ناقد بھی ہو اور ایک ناقد محقق بھی، تو نتائج نورٌ علیٰ نور کا درجہ رکھیں گے۔ مثنوی یوسف و زلیخا کے سلسلے میں شیرانی صاحب کا تحقیقی کام اسی تنقید و تحقیق کے امتزاج کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ اس مثنوی کا اسلوب بیان فردوسی کے شاہنامے سے بالکل مختلف ہے اور ایک ہی شاعر کے دو ادبی کاموں میں اسلوب نگارش میں اتنا واضح فرق ناقابل قبول ہے۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب نے اپنے تحقیقی کاموں سے ہم ایسے تحقیق کے طلبا کا جہانِ فارسی میں سر اونچا کیا ہے۔ آپ کی تحقیقی کاوشوں کی اہمیت و مناسبت کو ایران و ہندوستان میں یکساں طور پر سراہا جاتا ہے۔ نذیر صاحب قبلہ نے خود تحقیق کے موضوع پر ایک معیاری کتاب بھی لکھی ہے۔ جو اس میدان میں کام کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ کا درجہ رکھتی ہے۔

نذیر صاحب کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ آپ نے فارسی کے معتبر محققین جیسے علامہ قزوینی ڈاکٹر معین، ڈاکٹر نفیسی، شیرانی مرحوم وغیرہ کے کاموں کو آگے بڑھایا ہے۔ علامہ قزوینی کے مختلف موضوعات پر تحقیقی مضامین کی قبلہ نذیر احمد صاحب نے اپنے وسیع تر مطالعے کی بنیاد پر تکمیل کی ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ قزوینی نے آج سے تقریباً پچاس پچپن برس پہلے اپنے تحقیقی کام انجام دیئے تھے، اور اب ان پچپن برسوں میں تحقیق کے بنیادی وسائل یعنی کتابیں، کتاب خانوں کی فہرستیں اور کتاب خانوں سے خطی نسخوں کی فلمیں یا عکس حاصل کرنے میں آسانی وغیرہ بہ مراتب بہتر ہیں۔ پروفیسر نذیر صاحب نے ان تسہیلات سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اس طرح اپنے وسیع تر مطالعے اور موضوعات تحقیق سے متعلق ضروری ماخذ تک دستیابی کی بنیاد پر گذشتہ محققین کے کاموں کو مکمل کیا ہے۔

نذیر صاحب نے فرہنگوں کے سلسلے میں اسی قدر گراں بہا کام انجام دیا ہے جو ایران میں ڈاکٹر محمد معین سے مختص ہے۔ نذیر احمد صاحب نے اپنی تحقیق کے لیے مختلف موضوعات کا انتخاب کیا ہے اور یہ بھی ان کا امتیاز ہے۔ آپ نے دیوانِ حافظ، فرہنگوں، تصحیح و ترتیب متون، فارسی کتبہ شناسی، موسیقی، نجوم، نسخہ شناسی وغیرہ کو اپنی تحقیقی کاوشوں کا موضوع قرار دیا ہے۔ تحقیقی کام میں یہ تنوع فارسی کے کسی بھی دوسرے محقق کے کاموں میں نظر نہیں آتا۔

میں آخر میں اپنے استاد گرامی پروفیسر سید امیر حسن صاحب عابدی کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ عابدی صاحب نے اپنی پچاس ساٹھ سالہ علمی و تحقیقی زندگی میں گوناگوں کام انجام دیئے ہیں۔ میری ناقص رائے میں عابدی صاحب قبلہ کا وہ کام جو انہیں دوسرے فارسی محققین سے ممتاز کرتا

ہے، وہ نسخہ شناسی ہے۔ آپ نے فارسی کے بے شمار خطی نسخے دیکھے بھی ہیں اور ان کو روشناس بھی کرایا ہے۔ اس نوعیت کے کام نے انہیں بعض اہم ادبی مسائل کے حل کرنے کے امکانات فراہم کیے ہیں آپ نے دسیوں فارسی شعرا کا نیا کلام دریافت کیا ہے جو ان کے دواوین یا کلیات کے مطبوعہ نسخوں میں مفقود ہے۔ نئی نئی کتابیں خطی نسخوں کے مطالعے نے انہیں بعض دلچسپ اور اہم انکشافات کا مرقع فراہم کیا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں لکھی جانے والی ایک اہم کتاب دبستانِ مذاہب ہے، پہلے اسے فانی کشمیری کی تصنیف سمجھا گیا چونکہ اس کا آغاز اسی شاعر کے ایک شعر سے ہوتا ہے، پھر محققین نے اس کے حقیقی مؤلف کا پتا لگایا، لیکن یہ استاد گرامی عابدی صاحب ہیں جنہوں نے دبستان مذاہب کا ایک ایسا نسخہ دریافت کیا ہے جو خود مصنف کے اصل نسخے سے نقل ہوا ہے اور یہ نقل اس کے ایک شاگرد محمد شریف ابن شیخ مبارک نے کی ہے۔ اس میں وہ دبستان مذاہب کے مصنف اور اپنے استاد کا نام اس طرح لکھتا ہے: ''میرزا ذوالفقار آذر ساسانی متخلص بہ موبد'' اس طرح عابدی صاحب کی کوششوں سے ایک ادبی مسئلہ اور اختلاف ختم ہوا۔

خلاصہ یہ ہے کہ فارسی میں تحقیق کا یہ کاروان رواں دواں ہے۔ ایران و ہندوستان میں بے شمار علمائے فارسی اس میدان میں سرگرم عمل ہیں اور ان کی تحقیقی کاوشوں کے نتائج سامنے آتے رہتے ہیں۔ ان کی کیفیت وکمیت پر گفتگو کا یہ محل نہیں۔

خود راقم کو بھی تحقیقی کاموں سے دلچسپی ہے اس لیے میں خود اپنے آپ سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ فارسی زبان و ادب کے جن مسائل پر تحقیق کرنی ہے، ان کا تجزیہ کرنا ہے، ان کا حل ڈھونڈنا ہے، ان تمام کاموں کے لیے بنیادی اور لازمی چیز مطالعہ ہے، مختلف موضوعات پر کتابوں کا غور سے مطالعہ، مطالعے کے دوران خود سوال اٹھانا، تحقیق کے اساتذہ کے کارناموں کا مطالعہ اور مزید برآں تنقید کے بنیادی اصولوں سے واقفیت اور تنقیدی مزاج کے ساتھ تحقیقی کام انجام دینا۔ اس انداز کی ہے مجھے ضرورت۔

☆☆☆

پروفیسر ظہورالدین

اردو ڈرامے کی ابتدائی تحقیق

اردو ڈرامے پر اگرچہ ۲۰ سے زیادہ تحقیقی وتنقیدی کتب شائع ہوچکی ہیں پر تحقیق کے اعتبار سے جن کا خاص طور سے ذکر کیا جاسکتا ہے اُن میں حسب ذیل کو فوقیت حاصل ہے۔

۱۔ ناٹک ساگر۔ از محمد عمر نورالٰہی ۔ ۱۹۲۴

۲۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج

لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ از پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ ۱۹۵۷

۳۔ ہندوستانی ڈراما۔ از صفدر آہ

۴۔ اردو ڈراما روایت اور تجربہ۔ از ڈاکٹر عطیہ نشاط ۔ ۱۹۷۳

۵۔ اردو ڈراما کا ارتقا۔ از عشرت رحمانی۔ ۱۹۷۸

۶۔ اردو ڈراما تاریخ وتنقید۔ از عشرت رحمانی۔ ۱۹۸۱

۷۔ اردو میں ڈرامانگاری۔ از بادشاہ حسین۔

۸۔ اردو ڈراما پاک وہند میں۔ از عبدالسلام خورشید۔

۹۔ اردو تھیٹر۔ از عبدالعلیم نامی۔

اتنی ساری کتب کا تحقیقی جائزہ لینا اور وہ بھی کسی سمینار میں پڑھے جانے والے مقالے

میں مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ اس لیے میں صرف دو کتب کے تفصیلی جائزے تک ہی اس مقالے کو محدود کرنے کی کوشش کروں گا۔

شاید یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اردو ڈرامے پر پہلا تحقیقی و تنقیدی کام محمد عمر نورالٰہی صاحبان کا ''ناٹک ساگر'' ہے جو اگرچہ عالمی ڈرامے پر لکھی گئی تحقیقی و تنقیدی تالیف ہے لیکن اس کے بارہویں باب میں ''ہندوستان'' کے عنوان کے تحت ضمنی عنوانات قائم کر کے مؤلفین نے نہ صرف ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا، ڈرامے کے اقسام، ڈراما کی ترتیب، قصے یا پلاٹ کی ترتیب، ارکان ڈراما، ڈرامے کی نمائش سے مدعا، رس، انشا اور زبان، اسٹیج سینری، ہندی اور یونانی ڈراما، قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار، کالیداس اور اس کے ڈرامے، مہاراجا شری ہرش دیو اور اس کے ڈرامے، بھوبھوتی اور اس کے ڈرامے، رام بھدردکنی، ہندی ڈراما کا زوال، شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ بلکہ عہد جدید کے عنوان سے واجد علی شاہ، امانت، مداری لال، پارسی اور اردو ڈراما، بالی والا اور طالب، الفریڈ تھیٹر، احسن، بیتاب، نیو الفریڈ تھیٹر، حشر، بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی، جوبلی کمپنی، حافظ محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ، وغیرہ کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد نہ صرف ڈرامے پر تبصرہ کیا ہے بلکہ کچھ ڈراموں کے نمونے بھی پیش کئے ہیں جن میں طالب کے ڈراما 'لیل و نہار' اور احسن کے 'خونِ ناحق' یا ایلیٹ کے اقتباس شامل ہیں۔ آخر میں دورِ حاضر کے عنوان کے تحت اردو میں ہندی نما ڈرامے لکھنے کے اُس وقت کے رجحان کی سختی سے مذمت کی ہے۔ اور یہ مشورہ دیا ہے کہ ''یا تو ڈراما اردو میں لکھا جائے یا ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے احتراز لازم ہے جو روزمرہ اردو میں مستعمل نہیں اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں۔ یعنی مولویانہ اردو اور پنڈتانہ ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔'' (ص۔ ۳۸۷)

اس حصے میں منشی رحمت علی ڈائریکٹر پارسی تھیٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم محشر کے ڈراموں

ن خوبیاں بیان کرنے کے ساتھ ہی ساتھ مولانا عبدالماجد دریا آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی، لالہ کنور سین چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر، مائل دہلوی، کلیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، سید تفضل حسین ناشر، مولوی محمد حسین آزاد، فراق دہلوی، کشن چند زیبا، حکیم اظہر، سید دلاور شاہ، منشی احمد حسین خان، خواجہ حسن نظامی، محمد عمر نورالہی وغیرہ کی خدمات کا بھی مختصر جائزہ لیا ہے۔

''تھیٹر وغیرہ'' کے عنوان سے اسٹیج کا جائزہ لیتے ہوئے لباس اور سینری کے حوالے سے اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ گزشتہ پندرہ برس کے عرصے میں اس اعتبار سے تھیٹر نے کوئی ترقی نہیں کی۔ اس کے بعد اس زمانے کی مشہور تھیٹر کمپنیوں کا ذکر کیا ہے۔

''سینما کا اثر تھیٹر پر'' کے عنوان سے سنیما کو تنقید کا نشانہ بتاتے ہوئے اُسے ڈرامے کے زوال کا موجب قرار دیا ہے۔ لیکن اس کی خرابیوں کی وجہ سے ڈرامے کے از سرِ نو احیا کی بھی امید دلائی ہے۔

باب کے آخر میں ہندی اور بنگالی ڈرامے کے ارتقا کا مختصر جائزہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ اہم بنگالی ڈراما نگاروں کی خدمات کا بھی ذکر ہے۔ اس کے بعد ان قوانین کا بھی ذکر کیا ہے جو ڈراما اور اسٹیج سے متعلق حکومت نے وقتاً فوقتاً جاری کیے ہیں۔ ایکٹ نمبر ۱۹ بابت ۱۸۷۶ء کا پورا متن یہاں شامل کر دیا گیا ہے۔

اس پورے باب کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ مؤلفین نے نہایت عرق ریزی سے ان سبھی معلومات کو یہاں جمع کر دیا ہے جن تک بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر ان کی رسائی ہوئی۔ ناٹک ساگر کی تحریر کے زمانے تک اردو ڈرامے کے ارتقا اور فن سے متعلق کوئی تحریر سامنے نہیں آئی تھی اور نہ مؤلفین نے ہی اس طرف کوئی اشارہ کیا ہے کہ انہوں نے یہ معلومات کن ذرائع سے حاصل کیں۔ پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے وہ ساری روایتیں ایک جگہ جمع کر دیں جو کسی نہ کسی طرح ان تک پہنچی تھیں۔

یہاں ہمیں اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ناٹک ساگر کے مؤلفین اگر چہ جدید تحقیق

کے فن سے آشنا نہیں تھے پر انہیں مستند حقائق اور روایت کے درمیانی فرق سے کما حقہ، واقفیت تھی۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو وہ ڈرامے کے آغاز و ارتقا سے متعلق بھرت منی کے ناٹیہ شاستر سے ماخوذ روایت کا حوالہ نہ دینے کے باوجود یہ ہرگز نہ لکھتے:

> ''یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فنِ ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔'' (ناٹک ساگر۔ ص۔ ۳۱۴)

اس جملے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ چوتھی صدی مسیح سے ان کی مراد اُس وقت یا دور سے ہے جب ہندوستان میں ڈرامے کی موجودگی کے تحریری ثبوت ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ یعنی وہ اپنی بات کو حقائق و شواہد کی کسوٹی پر کس کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا وہ اپنے باب کے ہر موڑ پر کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً جب وہ ''ڈراما کی اقسام'' سے بحث کرتے ہیں تو فٹ نوٹ میں حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی مگر حال میں ڈاکٹر ہال کی مساعیِ جمیلہ کی بدولت اس کے ۳۴ باب دستیاب ہوئے ہیں۔
>
> ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں:
>
> ۱۔ سرسوتی کنٹھا بھرنم' مصنفہ راجہ بھوج
>
> ۲۔ کاوی پرکاش' مصنفہ مامت بھٹ کشمیری
>
> ۳۔ ساہتیہ درپن' مصنفہ وشوا ناتھ ساکن ڈھاکہ
>
> ۴۔ سنگیت رتن' مصنفہ سارنگ دیو۔

ناٹک کے فن اور اس کی پیش کش سے متعلق انہوں نے جتنی بھی باتیں کی ہیں وہ سب کی سب ان مستند تصنیفات و تالیفات سے اخذ کی گئی ہیں جن کا مطالعہ اس تالیف کی تکمیل کے لیے انہیں کرنا پڑا اس لیے ان کے ہاں ہندوستانی اور یورپی سبھی ماخذ کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کے پیش کردہ نتائج کا پایۂ اعتبار بلند ہو جاتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پیش

کردہ حقائق کا نوے فیصد حصہ ہندوستانی مآخذ پر مبنی ہے اور ان میں بھی نامیہ شاستر کو سب پر فوقیت حاصل ہے۔ ثبوت کے طور پر ''انشا اور زبان'' سے متعلق ان کی بحث کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

> ''بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرزِ ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیے جو فصاحت، بلاغت سے مزین ہو۔'' (ص۔ ۳۳۳)

میں نے یہ بات اوپر کہی ہے کہ ناٹک ساگر کے مؤلفین اگرچہ جدید تحقیق کے ضوابط سے آشنا نہیں تھے پر وہ تحقیقی مزاج ضرور رکھتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ان مآخذ تک ہرگز نہ پہنچ پاتے جن کا ذکر اس کتاب میں جابجا موجود ہے۔ مثلاً ''اسٹیج سینری'' کے عنوان سے وہ قدیم ہندوستانی اسٹیج کا ڈاکٹر ولسن اور پروفیسر ہورونز کے حوالے سے جس طرح ذکر کرتے ہیں اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ جہاں تک ممکن ہو کوئی بات مستند شواہد کے بغیر نہیں کہنا چاہتے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا اور اس لیے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعے سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگیت شالا کہتے تھے۔ اس میں رقص وسرور کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر پر ان تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا۔'' (ص۔ ۳۳۴)

مؤلفین ناٹک ساگر کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا ثبوت ہمیں اس باب۔ کے اس حصے میں بھی بخوبی ملتا ہے جہاں یونانی اور ہندوستانی ڈرامے کی قدامت واوّلیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ دونوں روایتوں کے بنیادی فرق کو آپ نے جس طرح ابھارا ہے اس سے پتہ چل جاتا ہے کہ مؤلفین نے اپنے موضوع کو کس گہرائی میں اتر کر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے لیے جن دلائل کا سہارا لیا ہے وہ کس حد تک مسکت ومستند ہیں۔

سنسکرت کے قدیم ترین ڈرامے مرچھ کٹک یا مٹی کی گاڑی کا ذکر ہو یا کالیداس، مہاراجا ہرش دیو، بھوبھوتی یا رام بھدر دکنی کے ڈراموں کا بیان مستند حوالوں کے ذریعے معلومات فراہم کرتے ہیں۔ یہی نہیں ان کے ترجمے جن یورپی زبانوں میں ہوئے ہیں اور جن حضرات نے یہ کام انجام دیا ہے ان کا بھی پوری ذمے داری کے ساتھ ذکر کرتے چلے جاتے ہیں۔ یورپ کے نامور ادیبوں نے ان کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں بھی من وعن درج کردیتے ہیں۔ تاکہ ان ادیبوں اور ان کے فن پاروں کی آفاقیت بھی واضح ہوتی چلی جائے۔

قدیم سنسکرت ڈرامے کی روایت کو کن حالات نے نقصان پہنچایا اور کن وجوہات کی بنا پر وہ زوال کا شکار ہوا اس کے بارے میں بھی مستند معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ان کا یہ کہنا کہ بدھ اور جین مت کی تبلیغ کی خاطر ڈرامے کے فن کو جو ترقی ملی تھی، اس پر اس وقت پانی پھر گیا جب ان مذاہب کے زوال اور ہندومت کے عروج کی وجہ سے برہمنوں نے انہیں صفحۂ ہستی سے مٹانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا، نہ صرف صحیح بلکہ ان تاریخی حقائق کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، جن سے اس دور کا ادب بھرا پڑا ہے۔ برہمنوں نے ''بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام وکرشن کے سوانح حیات سے انہیں رونق دی۔''

''برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا۔ اور معاشرتی اور ادبی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پراہسن کی شکل اختیار کرلی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھیں۔ اکابر ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ انہیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار ہوگیا۔ اور مصنفوں کو بھی انہیں کے مذاق کے آگے سر نیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی، رفعت خیال، پاکیزگی زبان اور انکشاف رموز

حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق کا تسلط ہو گیا۔''

(ص۔۳۴۷)

اس کے ساتھ ہی زوال کی ایک اور بڑی وجہ یہ ہوئی کہ برہمن جو پہلے مالی اعتبار سے خاصے فارغ البال ہوا کرتے تھے، اب عسرت کا شکار ہو گئے۔ جس کی وجہ سے روزی روٹی کی خاطر انہوں نے ڈرامے کو بھی برتنا شروع کیا۔ چنانچہ نہ صرف ذلیل و خوار ہوئے بلکہ اس فن کو بھی لے ڈوبے۔ جس کو پہلے عزت حاصل کرنے کا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ کیونکہ برہمن کا دنیاوی اغراض کی خاطر جدو جہد کرنا اصولاً مذموم تصور کیا جاتا تھا۔ برہمنوں کی اس حرکت کو دیکھتے ہوئے جہلا نے بھی ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا، جن کے موضوعات نہایت مخربِ اخلاق اور فحش ہوا کرتے تھے۔

جب مسلمانوں کا زمانہ آیا تو کچھ اپنی مذہبی مجبوریوں کی وجہ سے اور کچھ سنسکرت ڈرامے کی ابتدائی اعلا روایت سے نا آشنا ہونے کے سبب وہ بھی اصلاح کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ اگرچہ انہوں نے موجودہ روایتوں کی دل کھول کر سرپرستی کی۔۔۔ نتیجتاً ناٹک ایکٹر فارغ البال ہو گئے لیکن سوقیانہ مذاق میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی۔ ایسا نہیں کہ انہیں چل رہی روایتوں میں سب کچھ ٹھیک دکھائی دیتا تھا، وہ ان میں موجود خامیوں سے واقف تو ضرور تھے، پر عوام کی دلچسپیوں میں دخل دینا رواداری کے خلاف تصور کرتے تھے۔ پھر ممکن ہے وہ یہ بھی سوچتے ہوں کہ عوام کا کوئی اجتماعی عمل جب تک نظامِ حکومت میں دخل انداز نہیں ہوتا، اس وقت تک اس میں دخل دینا نامناسب ہی نہیں اصولِ جہاں داری کے منافی بھی ہے، خصوصاً ایسی زمین پر کہ جہاں ان کے قدم ابھی پوری طرح جمے بھی نہ ہوں۔

یہی صورت حالات فرخ سیر کے زمانے تک جاری رہی۔ روایت ہے کہ اس بادشاہ کے زمانے میں نوآز نامی ایک شخص کالیداس کے ڈرامے ''شکنتلا'' کو اس دور کے اردو لب و لہجے میں منتقل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ لیکن اس کے بارے میں چونکہ انہیں مزید مستند حالات دستیاب نہیں تھے اس لیے مؤلفین نے اس کے صرف ذکر تک ہی اکتفا کی اور مزید قیاس آرائی کرنے

سے گریز کیا۔اس کے بعد ڈرامے کی اس روایت کا آغاز ہوتا ہے جس کو واجد علی شاہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔یعنی اس کی بعد کا اس باب کا سارا حصہ اردو ڈرامے کے آغاز وارتقا سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ مؤلفین کو واجد علی شاہ کی دلچسپیوں کا تو علم تھا پر اردو ڈرامے کے ارتقا کے سلسلے میں موصوف کی ذاتی خدمات کیا کیا ہیں؟ اس کا علم نہیں تھا۔ نہ ان کی رسائی واجد علی شاہ کی خود نوشت ''بنی'' تک ہی ہوئی تھی۔اگر ایسا ہوتا تو وہ ڈرامے کے آغاز کا سہرا امانتؔ کے سر ہرگز نہ باندھتے نہ اس فرانسیسی مقرب بارگاہ کی کہانی کو ایجاد کرتے، جس کے مطابق امانت کی اندر سبھا کا سارا نقشہ یورپی اپیرا کی شکل میں اسی کے ذریعے واجد علی شاہ تک پہنچا اور واجد علی شاہ نے ہندوستانی اوپیرا تیار کرنے کی ذمہ داری امانتؔ کے سر ڈال دی۔اس کہانی کی تصدیق شواہد سے نہیں ہوتی۔

مؤلفین کی طرف سے ایجاد کردہ کہانی کی تردید سب سے پہلے مولانا محمد عبدالحلیم شررؔ نے رسالہ دل گداز میں اس وقت کی جب ان کی نظر سے مؤلفین ناٹک ساگر کا ایک مضمون ''ہندوستان کا ڈراما'' کے عنوان سے گزرا جو رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''۔۔۔۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ مشترک مضمون نویس صاحبان نے یہ واقعات کہاں سے لیے ہیں۔یا انہیں کس روایت سے پہنچے ہیں۔اوّل تو جہاں تک میرا خیال ہے واجد علی شاہ کا مقربِ بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔جانِ عالم کے زمانے میں فرنچ لوگوں کا دور ختم ہو چکا تھا جو پیشتر نصیرالدین حیدر کے زمانے تک اودھ کے درباروں میں اکثر پہنچ جایا کرتے تھے۔یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے کہ امانتؔ نے اندر سبھا واجد علی شاہ کے اشارے یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے اسٹیج پر دکھائی گئی۔واقعات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کو کنھیا کی عیاشانہ زندگی قابلِ رشک نظر آئی۔اس ذوق میں انہوں نے شری کرشن جی کا رہس جو ہندوؤں میں آج تک مروج ہے۔دیکھا اور وفورِ ذوق و شوق ایک اپنا طبع زاد ڈراما تیار کیا، جس میں خود کنھیا بنتے اور ممنوعات گوپیاں بنتیں۔ کبھی فقیر بن کے صحرانوردی کے شوق میں کھو جاتے اور گوپیاں ان کو ڈھونڈتی پھرتیں۔

ان کی خیالی ترقی نے کبھی گوپیوں کو پریاں بھی بنادیا۔ مگر آپ ہمیشہ کنھیا ہی رہے۔ یہ بھی غلط ہے کہ بجز داڑھیوں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز دربار والے نے اس ڈراما کا کوئی پارٹ لیا ہو۔ جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے اندر سبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی اور نہ بادشاہ نے کبھی راجہ اندر کا روپ بھرا۔ یہ ممکن ہے کہ کبھی بادشاہ نے اس کا تماشا دیکھا ہو۔ بادشاہ نے جو کنھیا جی کا ڈراما تصنیف کر کے دکھانا شروع کیا تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا۔ راجہ اندر اور پریاں اور دیوتاؤں کا لال، سفید کالے، نیلے پیلے رنگوں سے باہم متاثر ہونا، پرانی کہانیوں نے مدتوں پیشتر سے بتا رکھا تھا۔ لہٰذا اسی مواد کو جمع کر کے پہلے میاں امانتؔ نے اور پھر اور لوگوں نے ڈرامے تیار کرنے شروع کیے اور شہر میں غدر سے پہلے ہی ان ڈراموں کا جو اندر سبھائیں کہلاتی تھیں، ہر طرح کے ناچ رنگ سے زیادہ رواج ہوگیا۔'' (ص۔۳۵۷)

مؤلفین ناٹک ساگر نے اردو ڈرامے کے ارتقا سے بحث کرتے ہوئے اس حصے میں ڈراما نگاروں اور تھیٹریکل کمپنیوں کا ذکر بھی کیا ہے جن میں مداری لال، بالی والا، طالبؔ بنارسی، احسنؔ، نرائن پرشاد، بےتابؔ، آغا حشرؔ، مرزا نظیر بیگ، حافظ محمد عبداللہ، افقؔ لکھنوی، پسٹن جی فرام جی، کاؤس جی، منشی غلام علی دیوانہؔ، منشی ابراہیم محشرؔ، منشی رحمت علی، مرزا عباس، آغا شاعر قزلباش، شوقؔ قدوائی، مائل دہلوی، حکیم احمد شجاعؔ، امتیاز علی تاجؔ، محمد حسین آزادؔ، حکیم اظہر، دلاور شاہ، منشی احمد حسین، خواجہ حسن نظامی، محمد عمر نور الٰہی، ظفر علی خاں، عبدالحلیم شررؔ، مرزا افضل حسین ناشرؔ، لالہ کشن چند زیباؔ، نارنگ چند ناز، عبدالماجد دریا آبادی، دناتریہ کیفیؔ، لالہ کنور سین، پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی، الفریڈ تھیٹر، بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی، جوبلی کمپنی، امپیریل کمپنی، لائٹ آف انڈیا، نیو الفریڈ کمپنی، شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی، مدن کمپنی، الیگزینڈر تھیٹر، البرٹ تھیٹر شامل ہیں۔ لیکن یہ پتا نہیں چلتا کہ مؤلفین نے ان میں سے قدما کے حالات کن وسائل سے حاصل کیے ہیں اور آیا اُن پر بھروسہ کیا بھی جاسکتا ہے یا نہیں۔ کچھ ڈراموں کے نام بھی گنوائے ہیں۔ ان کے مصنفین کے نام معلوم نہ ہوسکے۔

آخر میں "تبصرہ" کے عنوان سے اردو ڈرامے کا جس طرح تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ بھی خوب ہے اور اسے ہم تحقیقی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ اس حصے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مؤلفین اردو ڈرامے کے لسانی ارتقا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ سامنے لائے ہیں۔ اردو ڈرامے کے لسانی ارتقا کو ان کے مطابق حسب ذیل مدارج میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اردو ڈرامے کا آغاز لسانی اعتبار سے منظوم ڈرامے کی صورت میں ہوا۔ لیکن ناٹک ساگر کے مؤلفین کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ اندر سبھا میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اردو ڈرامے کے نظم سے نثر کی طرف سفر کا آغاز اسی ڈرامے سے ہو جاتا ہے۔ اس میں ایک مکالمہ نثر میں بھی ہے۔

۲۔ ظریفؔ نے اپنے ڈرامے میں نظم و نثر دونوں کو برت کے نثر کے ارتقا کے لیے زمین ہموار کی۔

۳۔ ظریف نے المیہ مکالموں کے لیے نظم اور طربیہ مکالموں کے لیے نثر کو استعمال کرنے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔

۴۔ طالبؔ بنارسی اور احسنؔ کے ہاتھوں ڈرامے کی زبان میں معتدبہ ترقی ہوئی۔ انہوں نے مقفیٰ زبان کو اسٹیج کی زبان قرار دیا۔ اردو میں دلکش گانوں کی روایت شروع کی اور اس وہم کو دور کیا کہ اچھے گانے صرف ہندی میں لکھے جا سکتے ہیں۔ پلاٹ کو ایک ہی جذبے کے لیے وقف کیا یعنی المیہ اور طربیہ عناصر کو ایک ڈرامے میں برتنے سے اجتناب کیا۔

۵۔ آغا حشرؔ نے المیہ اور طربیہ کو پھر ایک دوسرے میں ضم کر دیا۔ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ کامک کے پردے میں سوقیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کر دیا۔

۶۔ حشرؔ نے اردو نما ہندی ڈرامے لکھنے کی روایت بھی شروع کی۔ "اس سے نظم

کی مٹی خوب خراب ہوئی اور تک بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قافیے
نکالے کہ سخن دان حضرات انگشت بدنداں رہ گئے۔ دوسری طرف ان اصحاب نے جو
سنسکرت میں شد بد رکھتے تھے سنسکرت کے الفاظ جا و بے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان
کو ناقابلِ فہم بنادیا۔" (ص۔ ۳۸۷)

مؤلفین نے ہم عصر تھیٹر کی صورت حال پر بھی قلم اٹھایا ہے، جس سے تھیٹر کے ارتقا یا
زوال کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"تھیٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی
کے زمانہ میں تھی۔ فرق اتنا ہے کہ پہلے صاف ستھرے اُجلے اور نئے لباس ہوا کرتے
تھے۔ اب ذرا بوسیدہ اور میلے کچیلے ہوتے ہیں۔ کاؤس جی نے "الہ دین" کے ڈرامے
میں سب لباس چینی رکھے تھے۔ اور "مہابھارت" میں ہندوستانی۔ مگر ڈراموں میں
ہندوستانی کیریکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے
اور اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال
سینری کا ہے۔" (ص۔ ۳۹۲)

اسی حصے میں اپنے دور کی سات تھیٹر کمپنیوں کا بھی ذکر کیا ہے اور ان سے متعلق جو
معلومات فراہم کی ہیں ان سے ڈرامے کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ اندازہ لگانے میں مشکل پیش
نہیں آتی کہ اردو تھیٹر اب صرف پرانے پامال ڈرامے کی پیش کش تک ہی محدود ہو کے رہ گیا ہے جو
اچھے مستقبل کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

"سینما کا اثر تھیٹر پر" کے عنوان سے تھیٹر کی شکست کا ماتم کیا ہے اور سینما کو نہ صرف مخربِ
اخلاق قرار دیا ہے بلکہ اس کے انہیں مضر اثرات سے تھیٹر کے احیا کی امید بھی باندھی ہے۔ لیکن
مؤلفین کو شاید اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ اگلے پچاس برس کے دوران ایک اور سینما سے بھی زیادہ
مہلک چیز نمودار ہونے والی ہے، جو تھیٹر کے دروازے بند ہی نہیں کرے گی بلکہ ڈرامے کے نام پر

ایسی ایسی خرافات بھی پیش کرے گی، جو پوری قوم کے لیے بے پناہ مسائل پیدا کردے گی۔ آج اگر وہ ہوتے تو ٹیلی ویژن ڈرامے کو دیکھ کر سنیما کے بارے میں پیش کردہ اپنی رائے پر ضرور نظر ثانی کرتے۔

ہندی ڈرامے کے ارتقا کی بات کرتے ہوئے ۱۷۰۰ء سے ۱۸۶۲ء تک کے ڈراما نگاروں اور ان کے لکھے اہم ڈراموں کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ پتا نہیں چلتا ہے کہ مؤلفین کا ماخذ کیا ہے۔ گو معلومات صحیح ہیں۔ اسی طرح بنگالی ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے یاتراؤں کے بارے میں بڑی تفصیل سے معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہاں بھی ماخذ کا اگر چہ پتا نہیں چلتا لیکن معلومات میں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ جس سے یہ اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی کہ مؤلفین نے مستند ماخذ سے ہی استفادہ کیا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور مدھوسدن کی زندگی اور ادبی خدمات کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ان حضرات کے لکھے یا ترجمہ کردہ ڈراموں کو بھی مختصراً متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں اردو ڈرامے کے شاندار مستقبل کی بھی امید بندھائی ہے لیکن واقعتاً ایسا ہوا نہیں ہے۔ اردو ڈراما آزادی کے بعد کے پچاس سال میں بھی کس مپرسی کی اسی صورت حال سے دوچار ہے، جس سے وہ ''ناٹک ساگر'' کے مؤلفین کے زمانے میں دوچار تھا۔ تھیٹر ہال تو یقیناً ایسے بن گئے ہیں جیسے وہ چاہتے تھے۔ لیکن ان میں اردو ڈرامے کتنے کھیلے جاتے ہیں، یہ بتانا قارئین کی روح پر کچوکے لگانے کے مترادف ہے۔ دنیا ٹیلی ویژن کے پیچھے بھاگے جارہی ہے۔ اور وہاں جو ڈرامے پیش کئے جارہے ہیں انہیں دیکھ کر یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ ڈراما ہیں یا فلم۔ نوجوانوں کی جس نسل کو انہوں نے اسٹیج کی طرف لانے کی کوشش کی تھی یا اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تھیٹر قائم کر کے اردو ڈرامے کھیلیں، وہ ٹی وی کی نذر ہو چکی ہے۔ جس کی وجہ سے اس سوقیانہ مذاق نے فروغ پایا ہے کہ اب کوئی اچھی یا سنجیدہ کوشش پسند کی ہی نہیں جاتی۔

ڈرامے کے موضوع پر تحقیق کے اعتبار سے دوسرا لیکن سب سے اہم کام پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ہاتھوں اردو ڈراما اور اسٹیج کے دو حصوں یعنی ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' اور ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' کی شکل میں انجام کو پہنچا۔ یہ دو حصے الگ الگ کتب کی صورت میں بھی شائع ہوئے یعنی

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج کے عنوانات کے تحت اور مجموعی صورت میں بھی اردو ڈراما اور اسٹیج کے عنوان سے۔ ان دونوں کے پایہ استناد کا اندازہ ان مآخذ کو دیکھ کر ہی ہو جاتا ہے جن کی فہرست ہر کتاب کی ابتدا میں دے دی گئی ہے۔ ان میں اردو و فارسی کی قلمی و مطبوعہ کتب کے ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی مطبوعہ کتب بھی شامل ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن چونکہ تحقیق کے مرد میدان ہونے کے ساتھ ساتھ یونیورسٹیوں میں بطور استاد بھی کام کر رہے تھے، اس لیے وہ نہ صرف تحقیق کے جدید ترین اصولوں سے آشنا تھے بلکہ ان مآخذ تک بھی ان کو رسائی حاصل تھی، جو نہ صرف ملک کی بڑی لائبریریوں میں موجود تھے بلکہ یورپ اور ایشیا کے متعدد ممالک کی لائبریوں میں بھی پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ان کو کھنگالنے کے بعد وہ ساری معلومات ان دونوں کتب میں محفوظ کر دیں جن کے بغیر اردو ڈرامے کے آغاز وارتقا کی کہانی کو سمجھا نہیں جا سکتا تھا۔ ساتھ ہی انہوں نے ان غلط فہمیوں کو بھی دور کرنے کا فریضہ انجام دیا جو اردو ڈرامے کے آغاز وارتقا سے متعلق پھیل گئی تھیں۔

تحقیق کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جو معلومات جس مآخذ سے بھی حاصل ہوں اس کا حوالہ ساتھ ساتھ دے دیا جائے۔ یہاں تک کہ اگر گفتگو کے دوران بھی کسی سے کچھ پتہ چلے تو اس کا بھی حوالہ پوری ایمانداری کے ساتھ دے دیا جائے۔ ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' کا آغاز دیباچے سے ہوتا ہے اور اس کے پہلے ورق سے ہی ہم یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ موصوف واجد علی شاہ کی سوانح سے متعلق جو بات جس مآخذ سے بھی حاصل کرتے ہیں، نیچے حاشیے میں اس کا حوالہ دیتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً پہلے پیرے میں ہی جب آپ واجد علی شاہ کے اتالیق کا ذکر کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے کون سی کتب اپنے پہلے استاد امین الدولہ امداد حسین سے پڑھیں تو نیچے اس مآخذ کا حوالہ بھی دے دیتے ہیں، جس سے انہیں یہ معلومات حاصل ہوئیں۔ پھر جب دوسرے پیرے میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ'' بیس برس سے پچیس برس کی عمر تک'' وہ ولی عہد رہے جس زمانے میں شاہی قلم دان کی خدمت ان کے سپرد تھی اور وہ روزانہ صبح کو تین گھنٹے دادخواہوں کی عرضیاں اور عرض داشتیں پڑھنے، شاہی احکام نافذ کرنے، شہر و دیار کے پرچہ ہائے اخبار سننے اور غلے اور دیگر اجناس و اشیا کا نرخ

دریافت کرنے میں صرف کرتے تھے" تو نیچے حاشیے میں یہ بھی حوالہ دیتے ہیں کہ معلومات انہوں نے "تزوکِ شاہی" سے حاصل کی ہیں۔ موصوف تحقیق کا حق کس حد تک ادا کرتے ہیں اس کا اندازہ حسب ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

"مگر لکھنؤ کے گلشن میں بہار پھر نہ آئی اور مرغان گلشن کے وہ نغمے پھر سنائی نہ دیئے اور وہ مظلوم و معزول بادشاہ اپنے شہر و دیار سے کوئی بتیس (۳۲) برس جلاوطنی کی زندگی بسر کر کے ۳ محرم الحرام ۱۳۰۵ھ مطابق (۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء) کو قمری حساب سے سڑسٹھ (۶۷) اور شمسی حساب سے پینسٹھ (۶۵) برس کی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔"

ہم میں سے کتنے ہیں جو سنین و تواریخ کے بارے میں اس حد تک عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے ہر طرح کی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں؟ اردو تحقیق کے لیے آج یہی لمحۂ فکر یہ ہے۔

ڈرامے کی قدامت یا اس کے ہندوستان میں آغاز و ارتقا کے سلسلے میں ڈاکٹر مسعود حسن صاحب بھی مؤلفین ناٹک ساگر کی طرح ناٹیہ شاستر کے وجود میں آنے والی کہانی سے ہی استفادہ کرتے ہیں۔ گو عالمی سطح پر وہ اولیت کا سہرا یونانیوں کے سر باندھتے ہوئے المیہ کو چھٹی صدی قبل مسیح اور کومیڈی کو پانچویں صدی قبل مسیح میں وجود میں آئے بتاتے ہیں۔ ان روایتوں کو انہوں نے دو ماخذ سے حاصل کیا ہے۔ (۱) تانڈو لکشنم اور (۲) ہندوستانی تھیٹر۔ تاہم فٹ نوٹ میں اس بات کا ذکر بھی کر دیتے ہیں کہ اہل یورپ ڈرامے کے فن میں اوّلیت کا سہرا یونان کے سر باندھتے ہیں جب کہ ہندوستانی علما سنسکرت ڈرامے کو یونانی ڈرامے سے بھی قدیم تر قرار دیتے ہیں۔

اردو ڈرامے کے وجود میں آنے سے پہلے اودھ میں جو تفریحی کھیل رائج تھے ان میں رام لیلا اور رہس نچلے طبقے کے عوام کو تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔ ان کے علاوہ چیلوں کے ناچ بھی دکھائے جاتے تھے، جب کہ اونچے طبقوں کے لیے قصہ خوانی یا داستان گوئی، بھانڈوں کی نقلیں اور بہروپیوں کے روپ رائج تھے۔ ان کھیلوں کے بارے میں صاحب مقالہ پوری معلومات فراہم

العاشقین ،توزکِ جہانگیری،بخندانِ فارس،فسانۂ عبرت جیسی مستند کتب سے حاصل کر کے مقالے کو وزن ووقار عطا کرتے ہیں۔ان تینوں سے متعلق کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجئے تاکہ اس بات کا اندازہ آپ کر سکیں کہ موصوف نے اپنے مآخذ سے استفادہ کر کے ہمارے لیے کس طرح کا مواد اس مقالے میں جمع کر دیا ہے۔

قصہ خوانی سے متعلق توزکِ جہانگیری سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

"مرزا غازی کے ملازموں میں سے ملا اسد قصہ خوان نے انہیں دنوں میں ٹھٹھ سے آکر میری ملازمت کر لی۔ چونکہ وہ پُر نقل اور شیریں حکایت اور خوش بیان تھا، اس کی صحبت پسند آئی۔ میں نے اس کو محفوظ خان کا خطاب دے کر خوش کر دیا اور ایک ہزار روپیہ،خلعت،گھوڑا، ہاتھی اور پالکی عنایت کی۔ کچھ دنوں بعد حکم دیا کہ اسکو روپے سے تولیں۔ چار ہزار چار سو روپے ہوئے۔ اس کو دو صدی ذات اور بیست سوار کے منصب پر سرفراز کیا اور حکم دیا کہ ہمیشہ مجلس گپ میں حاضر ہوا کرے۔"

(توزکِ جہانگیری بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص ۲۷)

"ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سروقد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم ونثر سے مرصع کرتا ہے اور صورت ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے، جنگ کے معرکے یا غصے کے وقت پر شیر کی طرح بپھر جاتا ہے۔ خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ ۔۔۔ سننے والے وجد کرتے ہیں۔غرضیکہ غیظ وغضب ،عیش وطرب، غم والم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے درحقیقت بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا

کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔ ایسے ممثلوں کو قصہ خوان کہتے ہیں۔''

(سخندانِ فارس۔بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ص ۳۸)

بھانڈوں کے بارے میں واجد علی شاہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''۔۔۔وہ فرقہ بھانڈ اور نقال مشہور ہوا۔ ہر چند اُس فرقے کو سوائے نقل اصل کر کے دکھانے کے لے سُر میں مطلق تمیز نہیں تھی، مگر البتہ جو کام اُس کا ہے یعنی نقل نمائی، وہ انہیں پر ختم ہے، اور اس فرقے کو راقم نے بہ چشم خود دیکھا کہ ایسے پابندِ صوم و صلوٰۃ ہوتے ہیں کہ سبحان اللہ۔ ہزار روپے کی تھیلی سامنے دھر دو اور فرمائش کرو کہ نماز فوت ہونے دو، اگر نقل کیے جاؤ یہ ہزار روپیہ تمہارا ہے، کبھی قبول نہ کریں گے، پر نماز وقت پر بجالائیں گے۔'' (بنی صفحہ ۱۲۶۔۱۲۷)

بھگتوں یا بھگت بازوں اور بہروپیوں کے بارے میں فرماتے ہیں:

''۔۔۔اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بھگت باز، موسیقی، رقص اور تقلید کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ کبھی مرد بن جاتے تھے، کبھی عورت، کبھی جٹا دھاری سنیاسی، کبھی مسلمان ملا، کبھی غریب، کبھی شوخ، کبھی شہری، کبھی غیر ملکی، کبھی دیہاتی عورت، کبھی بوڑھا کسان، کبھی بے ریش مجوسی، کبھی امرد پرست عیاش، کبھی چرب زبان لڑکا، کبھی نئی نویلی زچہ، کبھی دیوانہ، کبھی پری، غرض وہ ہر طبقے کی نقل اتار لیتے تھے اور طرح طرح سے عشوہ بازی کرتے تھے۔'' (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ص۔۳۹)

آگے چل کر بھانڈ اور بھگتیے کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مزید فرماتے ہیں:

''۔۔۔نقالوں یا بھانڈوں کا کام زبان سے نقلیں یا لطیفے بیان کرنا تھا اور بھگتیوں یا بھگت بازوں کا کام کسی کا بھیس بنا کے ان کے افعال و حرکات کی تمثیل پیش کرنا تھا۔ ناچ گانا دونوں میں مشترک تھا۔ بعد کو یہ فرق نہ رہا۔ نقالی اور بھگت بازی ایک

دوسرے میں مدغم ہوگئیں اور "بھگتیا" اور "بھگت" کے الفاظ رفتہ رفتہ متروک ہوگئے۔"

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ص۔ ۵۰)

بہروپیوں کے بارے، میں فرماتے ہیں:

"اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ نے اپنے زمانۂ ولی عہدی کے ایک بہروپے کا ذکر کیا ہے کہ ایک دن، میرے چند مصاحب حاضر تھے اور دلچسپ حکایتوں اور رنگین لطیفوں سے میرا دل خوش کر رہے تھے۔ اس وقت میرا جی چاہا کہ ان کی وفاداری کا امتحان کروں۔ چنانچہ میرے ایما سے ایک بہروپیا زخمی آدمی کی صورت بن کر، جسم سے خون بہتا ہوا، ننگی تلوار ہاتھ میں لیے ہوئے زینے سے اترا اور مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے بھی بہت اضطراب ظاہر کیا۔ یہ دیکھ کر ایک مصاحب نے اٹھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایک نے جھپٹ کر اس کی کمر پکڑ لی اور چاہا کی اس کی تلوار سے اس کا کام تمام کر دیں۔ وہ فریاد کرنے لگا کہ میں بہروپیا ہوں۔ میں نے بھی ان لوگوں کو روکا۔ اس طرح اس کی جان بچی مگر چوٹ بہت آگئی۔ میں نے بہروپے کو انعام دے کر نوکر رکھ لیا اور مصاحبوں کو پانچ پانچ سو روپے اور ایک ایک تلوار، ڈھال، بندوق اور سات فیر کا طمنچہ مرحمت کر کے مصاحبان اور جوانانِ پہرہ خطاب دیا اور اپنے پلنگ کے پہرے کی خدمت سپرد کر کے ان کو عزت بخشی۔" (محل خانۂ شاہی۔ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ص۔ ۵۱)

نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ہونے والی سرگرمیوں میں ڈرامائی عناصر تلاش کرتے ہوئے موصوف نے جن مآخذ سے استفادہ کیا ہے ان میں نصیر الدین حیدر کے یورپین 'مصاحب' ایک مشرقی بادشاہ کی خانگی زندگی (بہ زبانِ انگریزی) اور فسانۂ عبرت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان مآخذ ہی کی مدد سے وہ بالآخر اس حقیقت کو پانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ نصیر الدین حیدر کے عہد میں کم سے کم دو ایسی چیزیں ضرور ملتی ہیں جن میں ڈرامائی شان موجود تھی۔ ایک راگنیوں کے جلسے، دوسرے کٹھ پتلیوں کا تماشا۔ اور صاف نظر آتا ہے کہ لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ (ص۔ ۶۲)

شاہی اسٹیج کی مختلف منزلوں کی نشان دہی کے لیے بھی مستند مآخذ سے استفادہ کر کے پہلے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے جوگی بننے کی وجوہات کیا تھیں اور جوگی بننے کی رسم کب شروع ہوئی اور جب واجد علی شاہ خود بادشاہ بنے تو پھر انہوں نے اس رسم کو سالانہ میلے کی شکل دینے کے لیے کیا کیا اہتمام کیا۔ یہی نہیں اس سے قبل وہ واجد علی شاہ کی رقص وسرود اور فنونِ لطیفہ کی دوسری شاخوں سے فطری مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے بچپن کے زمانے کے بہت سے ایسے واقعات کا حوالہ دیتے ہیں، جن سے قارئین کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ قدرت نے اس بچے کو پیدا ہی انہیں مقاصد کے لیے کیا تھا۔ ورنہ یہ کیسے ممکن تھا کی ایک دیندار ماحول میں پرورش پانے اور ایک دین دار استاد کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے کے باوجود یہ بچہ اس طرف نکل گیا۔ جس کی شرع اجازت نہ دیتی تھی۔ یہ ساری معلومات عشق نامہ، منثور رفاری از واجد علی شاہ، محل خانۂ شاہی (عشق نامہ کا منظوم ترجمہ)، افضل التواریخ، آفتابِ اودھ (قلمی)، تواریخ نادر العصر وغیرہ سے حاصل کی ہیں جو اس دور کے مستند مآخذ ہیں۔ ان مآخذ کے علاوہ واجد علی شاہ نے اپنی مثنویوں سے بھی رجوع کیا ہے۔ جوگی بننے کی اس رسم کو پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس پر سری کرشن کی راس لیلا کے اثرات صاف جھلکتے ہیں۔

شاہی اسٹیج کے ارتقا کی دوسری منزل واجد علی شاہ کا ایجاد کردہ رہس ہے۔ یہاں بھی موصوف ہمیں سب سے پہلے رہس کی حقیقت واضح کرتے ہیں، اس کے بعد اس رہس کی ترتیب و تشکیل کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہیں، جو واجد علی شاہ نے ایجاد کیا۔ ان حقائق کو پیش کرنے کے لیے آپ شریمد بھاگوت وشنو پران کے انگریزی ترجمے کے ساتھ ہی ساتھ ہم عصر ادبی صحیفوں سے بھی استفادہ کرتے ہیں جن میں نظیر اکبرآبادی کی منظومات خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

واجد علی شاہ نے رہس کی دو صورتیں ایجاد کیں ایک کو رہس کا ناچ اور دوسری کو رہس کا ناٹک قصہ یا جلسہ کہا گیا۔ ان دونوں صورتوں کا مفصل بیان موصوف واجد علی شاہ کی کتاب ''صوت المبارک'' سے حاصل کر کے پیش کرتے ہیں۔ ان رہسوں کی ترتیب کے لیے واجد علی شاہ نے جو

ہدایات دی ہیں، انہیں پڑھ کر ان کی ذہانت اور فنی مہارت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ جلالؔ اور بیخودؔ کے بیانات اور ان کی منظومات سے ان کی ہیئت اور ترکیب کاری کو سمجھنے میں مزید مدد ملتی ہے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ رہس کا ناٹک شروع ہونے سے پہلے رہس کا ناچ ہوا کرتا تھا، جس میں بے پناہ دل کشی ہوا کرتی تھی۔

شاہی اسٹیج کے ارتقا کی تیسری منزل ''رادھا کنھیا کا ایک قصہ'' کی ڈرامائی پیش کش تھی۔ واجد علی شاہ نے یہ کام بھی ولی عہدی کے زمانے میں ہی انجام دیا۔ یہاں ادیب ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کرتے چلے جاتے ہیں، جو عشرت رحمانی کے مقالے ''اردو ڈرامے کی ایک صدی'' مطبوعہ ادب لطیف لاہور، ڈرامانمبر اکتوبر/نومبر ۱۹۵۴ کی وجہ سے پھیلیں۔ عشرت رحمانی کے مطابق اردو کا پہلا منظوم ڈراما واجد علی شاہ کی مثنوی افسانۂ عشق پر مبنی تھا۔ دوسرا ''اندرسبھا'' از امانتؔ اور تیسرا ''رادھا کنھیا کا ایک قصہ'' از واجد علی شاہ، ادیب اس ترتیب کو اس طرح درست کرتے ہیں۔

۱۔ ''رادھا کنھیا کا ایک قصہ'' از واجد علی شاہ

۲۔ ''افسانۂ عشق'' از واجد علی شاہ' اور

۳۔ ''اندرسبھا'' از امانت

آگے چل کر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نہ صرف ''رادھا کنھیا کا ایک قصہ'' کے پلاٹ کی تفصیلات درج کرتے ہیں بلکہ اس میں کام کرنے والے اداکاروں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور اس بات کی سختی سے تردید کرتے ہیں کہ ''رادھا کنھیا کا ایک قصہ'' میں کنھیا کا کردار واجد علی شاہ خود نبھایا کرتے تھے۔ غلط فہمی اولاً مؤلفین ناٹک ساگر نے پھیلائی اور پھر زبان زد عام ہوگئی۔ اور نہ صرف عشرت رحمانی بلکہ عبدالحلیم شررؔ جیسے ادیب بھی اسے دہراتے چلے گئے۔ واجد علی شاہ کے اپنے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ڈرامے میں کنھیا کا کردار ماہ رُخ پری جو ایک طوائف تھی اور جس کا اصلی نام محبوب جان تھا اور رادھا کا کردار سلطان پری جو کہ کبھی ایک طوائف ہی تھی اور جس کا نام حیدری تھا، نے ادا کیا تھا۔ پریوں کے نئے

نام انہیں واجد علی شاہ نے عطا کیے تھے۔

اردو کے پہلے ڈرامے میں کرداروں نے کس طرح کی پوشاکیں پہنی تھیں واجد علی شاہ نے ان کی تفصیلات بھی اپنی کتاب "بنی" میں درج کردی ہیں۔ چنانچہ اس کے حوالے سے مسعود صاحب ان ساری تفصیلات کو اپنے مقالے میں بھی شامل کردیتے ہیں تاکہ اردو کے پہلے ڈرامے کی پیش کش کی تفصیلات بھی قارئین تک پہنچادی جائیں۔ اودھ کا پہلا ڈراما یا رہس کب کھیلا گیا، اس کی تاریخ تک پہنچنے کے لیے مسعود حسن رضوی ادیب پہلے یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں، اس رہس میں کام کرنے والے کردار کب واجد علی شاہ کے ملازم ہوئے پھر ان میں جو خواتین تھیں وہ کب پریوں اور بیگمات کی منزل سے گزرتی ہوئی حاملہ ہوجانے پر محل بنیں اور پھر کیا ان کے ہاں ولادت ہوئی۔ پیدا ہوئے بچوں میں سے کون آگے چل کر کیا بنا۔ معشوق محل کے یہاں جو بچہ پیدا ہوا تھا آگے چل کر وہ شاعر بنا اس کا نام مرزا محمد ہزبر علی تھا۔ اس مناسبت سے اس نے اپنا تخلص بھی "ہزبر" ہی رکھا۔ اس کے مطبوعہ دیوان کی ایک تقریظ سے اس کی تاریخ ولادت کا بھی پتہ چلتا ہے جو ۱۲۶۱ھ یعنی ۱۸۴۴ء قرار پاتی ہے۔ اس سال کی ۹ رمحرم کو عزت محل کے یہاں مہر آرا بیگم پیدا ہوئیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس تاریخ سے ۹ مہینے قبل یعنی ربیع الثانی ۱۲۶۰ھ میں عزت بیگم ناچ گانا ترک کرکے پردہ نشین ہوچکی ہوں گی۔ اور یہ بات پہلے بتائی جاچکی ہے کہ عزت پری ۱۲۵۹ھ میں ولی عہد بہادر کے ہاں ملازم ہوئی تھیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لکھنؤ میں شاہی رہس ۱۲۵۹ھ کے آخری حصے یا ۱۲۶۰ھ کے ابتدائی حصے میں پیش کیا گیا۔ عیسوی سنہ ۱۸۴۳ قرار پاتا ہے۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ ص۔ ۱۲۰)

۱۳ رفروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہونے پر واجد علی شاہ نے پری خانے کی محفلوں کو ترک کردیا، جس سے وہ ساری رونق جاتی رہی جس کے لیے پری خانہ مشہور تھا۔ کبھی پریوں اور بیگموں کو خطابات دے کر اور بڑی بڑی تنخواہیں مقرر کرکے پردے میں بٹھادیا۔ لیکن ابھی دو مہینے بھی نہ بیتے تھے کہ بیگموں اور پریوں کی جدائی پریشان کرنے لگی۔ چنانچہ پری خانہ کی ازسرنو ترتیب کا خیال آیا۔ "قدیم خواصوں کو بلا کر کچھ کو آزاد کردیا، کچھ کے نکاح کروادیے اور کچھ کو کربلائے معلی کی زیارت کی

اجازت دے کر روانہ کر دیا۔ صرف چودہ عورتوں کو جو حسین اور کم سن تھیں، پریوں اور بیگموں کے زمرے میں شامل کر کے ناچ گانے کی تعلیم پر لگا دیا۔" ابھی پری خانے کی ترتیب نو کا مرحلہ شروع بھی نہ ہوا تھا کہ بادشاہ بیمار ہو گئے۔ یہ بیماری تقریباً ایک سال سے زیادہ عرصے تک جاری رہی۔ اس دوران انہوں نے ناچ گانے سے توبہ کر لی۔۔۔ ۱۲۶۴ھ کا آخری حصہ، ۱۲۶۵ھ کا پورا سال اور ۱۲۶۶ھ کا ابتدائی زمانہ اس حال میں کٹا۔ ان حالات میں بھلا شاہی رہس کی طرف کون توجہ دیتا۔

۱۲۶۶ھ میں جب بادشاہ کو طویل بیماری سے نجات ملی تو دل بہلانے کی کوئی سبیل نکالنے کا بھی خیال آیا۔ لیکن ابھی کچھ صدمے اور سہنا باقی تھے۔ ایک شہزادی اس کی والدہ عزت محل اور بادشاہ کی ایک مدخولہ عجائب خانم کے یکے بعد دیگرے انتقال نے طبیعت اور بھی خراب کر دی۔ غم غلط کرنے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اس دوران ایک بادشاہ کو خیال آیا کہ کیوں نہ وہ اپنی مثنوی "دریائے تعشق" کو ڈرامے کی صورت میں پیش کریں۔ چنانچہ شاہی اسٹیج کے ارتقا کی یہ چوتھی منزل تھی، جو تخت نشینی کے بعد ۱۲۶۸۔۱۲۶۷ھ میں رونما ہوئی۔ پہلی تین منزلیں ولی عہدی کے زمانے میں طے پائی تھیں۔ اس چوتھی منزل کے دوران بادشاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں کہی اپنی تین مثنویوں افسانۂ عشق، دریائے تعشق اور بحرِ اُلفت کو نظر ثانی کر کے نہ صرف شائع کرا دیا بلکہ انہی کو تین شاہی جلسوں کی صورت میں پیش بھی کیا۔ پہلے دریائے تعشق سے پلاٹ حاصل کر کے اس کو ۱۲۶۶ھ میں تیار کرایا۔ دوسرا جلسہ واجد علی شاہ نے اپنی ایک اور مثنوی 'افسانۂ عشق' سے پلاٹ لے کر ۱۲۶۸ھ میں مرتب کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اس رہس سے متعلق معلومات بھی اس دور کے اہم تحریری مآخذ سے حاصل کر کے پیش کی ہیں۔ ان مآخذ میں سرور کا فسانۂ عبرت، مرقع خسروی، آئینِ اختر، تاریخ اقتدار یہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اس دور کے اہم ادیبوں جنہوں نے ان رہسوں کو دیکھا کے بیانات سے بھی استفادہ کر کے مستند معلومات جمع کی ہیں۔ سرور نامی، امانت، احسن لکھنوی کے بیانات اس سلسلے میں خصوصاً اہم ہیں۔ انہیں مآخذ سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ پہلے جلسے کو صرف شاہی خاندان کے افراد نے ہی دیکھا تھا۔ اس دوسرے جلسے کو

دیکھنے والوں میں معززینِ شہر شامل تھے۔ اس وجہ سے سرور، نامی، امانت اور صغیر کو بھی اس دوسرے جلسے کو دیکھنے کا موقع ملا۔ ان حضرات کو پہلے جلسے کی تفصیلات کا بہت کم علم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بارے میں مفصل معلومات صرف نواب اقتدار الدولہ نے تحریر کی ہیں جو شاہی خاندان کے نہ صرف ایک فرد تھے بلکہ پہلے جلسے کی ساری صحبتوں میں شریک بھی رہے تھے۔

عہدِ شاہی میں رہس کا تیسرا جلسہ واجد علی شاہ کی تیسری مثنوی ''بحرِ اُلفت'' پر مبنی تھا جو دوسرے جلسے کی پیش کش کے کچھ دن بعد ہی تیار کیا گیا۔ ان تینوں رہسوں میں جو ساز و سامان انہیں پیش کرنے کے لیے برتا گیا تھا۔ موصوف ان کے بارے میں بھی مستند ماخذ کے ذریعے معلومات فراہم کرتے ہیں۔ پہلے رہس کے ساز و سامان کی معلومات وہ نواب اقتدار الدولہ کے بیان سے اخذ کرتے ہیں۔ دوسرے رہس کے ساز و سامان کے بارے میں معلومات امانت، سرور، نامی اور صغیر کے بیانات سے اخذ کرتے ہیں۔ تیسرے رہس کے بارے میں چونکہ انہیں معلومات کسی بھی وسیلے سے حاصل نہیں ہوئیں، اس لیے وہ پہلے دو جلسوں کی تیاری کو سامنے رکھتے ہوئے قیاس کرتے ہیں کہ اس میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔ اصولِ تحقیق کی روشنی میں یہ سبھی ماخذ چونکہ واجد علی شاہ کے ہم عصروں کی دین ہیں اس لیے ان سے زیادہ مستند اور کوئی ماخذ نہیں ہو سکتے۔

رہس کے ساز و سامان کے ساتھ ساتھ وہ رہسوں میں کام کرنے والے عملے کے بارے میں بھی معلومات فراہم کر دیتے ہیں۔ مسعود صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ اردو کا پہلا تھیٹر بھی واجد علی شاہ نے ہی رہس منزل کے نام سے قیصر باغ میں تعمیر کرایا تھا۔

اردو کے شاہی اسٹیج کے ارتقا کی پانچویں منزل قیصر باغ کا جوگیا میلا تھا۔ پہلے تو مسعود صاحب کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق یہ رسم نجی نوعیت کی ہوا کرتی تھی اور بادشاہ بننے کے بعد بھی کچھ دیر تک یہ اسی طرح چلتی رہی۔ لیکن ۱۲۶۴ھ میں انہوں نے اسے ایک قومی میلے کی شکل دے دی۔ جس میں شرکت کے لیے سارے شہر کو دعوت دی جاتی۔ یہ میلا قیصر باغ میں ساون کے مہینے میں تین یا چار دن تک ہوتا۔ جس میں شرکت کرنے والے سبھی لوگ گیروے رنگ کے فقیرانہ

کپڑے پہنتے۔ اس میلے کومختلف ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ جن میں شاہی میلا، سُلطانی میلا، قیصر باغ کا میلا، ساون کا میلا، جوگیا میلا، جوگیانہ میلا، اور ساون کا جلسہ اہم ہیں۔ اس میلے کے بارے میں ساری معلومات موصوف نے واجد علی شاہ، سرور لکھنوی، ناؔمی کاکوروی، صغیر لکھنوی، سحؔر لکھنوی، کمال الدین حیدر، راجا درگا پرشاد مہؔر وغیرہ کے بیانات اور ان کی مثنویوں سے اخذ کی ہیں۔ ان بنیادی معلومات کوفراہم کرنے کے بعد مسعود صاحب اس خلطِ مبحث کاازالہ کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں جوشاہی محل کی ایک خادمہ الٰہی جان کے بیان کوولیم نائٹین نے پیش کرکے پیدا کیا۔

شاہی ختم ہونے کے بعد واجد علی شاہ (۱۸۵۶ء) کلکتہ چلے گئے تولکھنؤ کی وہ ساری رونق بھی ختم ہوئی، جوان کی ذات کی وجہ سے وہاں تھی۔ کلکتہ میں اپنے قیام کے دوران انہوں نے ایک بار پھر جلسہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ رہس میں کام کرنے والے عملے کولکھنؤ سے بلوایا اور رادھا کنھیّا والے رہس کو پھر تیاری کرنے کا کام ہاتھ میں لیا۔ مسعود صاحب کے بیان کے مطابق یہ تیاری لکھنؤ کی روایت کے عین مطابق ۱۲۷۶ھ میں ۸؍ربیع الاوّل کے بعد شروع کی۔ اور تقریباً دو سال کی مسلسل محنت کے بعد ۱۲۷۸ھ یا ۱۲۷۹ھ میں مکمل ہوئی۔ اس رہس کا نام انہوں نے ''رادھا منزل والیاں'' رکھا۔ ''بنی'' میں درج معلومات کے مطابق ۱۲۹۲ھ تک واجد علی شاہ نے کلکتے میں تیس جلسے منعقد کیے۔ مسعود صاحب نے نہ صرف ان جلسوں میں کام کرنے والوں کی تفصیلات درج کی ہیں بلکہ انہیں جوتنخواہیں دی جاتی تھیں وہ بھی درج کردی ہیں۔ ان جلسوں پر جواخراجات آئے ان کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔

لکھنؤ کی طرح ہی واجد علی شاہ نے مٹیا بُرج کلکتے میں بھی ۱۲۹۴ھ میں رہس منزل تعمیر کرائی جہاں یہ جلسے ہوا کرتے تھے۔

اس کتاب کے آخر میں اردو کے پہلے ڈرامے ''رادھا کنھیّا کا قصہ'' کا متن بھی شامل کردیا گیا ہے۔ یہ پورا ڈراما ایک مسلسل بیان کی صورت میں ہے جس کے بیچ بیچ میں اداکاروں کے لیے ہدایتیں درج کی گئی ہیں۔ مسعود صاحب نے اس مسلسل متن کوتہذیب کتابت کے مطابق لکھا

ہے۔ یعنی اسے ڈرامے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ تہذیب کتابت کے ساتھ ساتھ اگر اصل متن کو بھی پیش کر دیا ہوتا تو قارئین کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی۔ ان کی اطلاع کے مطابق اس کا اصل متن واجد علی شاہ کی سوانح حیات ''بنی'' میں شامل ہے۔

یہاں شاید یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہو کہ مسعود صاحب کے زمانے میں ہی نہیں۔ بہت بعد تک بھی محقق تحقیق کے فن سے اس طرح آشنا نہیں تھے جس طرح آج ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں بھی حوالے اور حاشیے درج کرنے یا کتابیات مرتب کرنے کے سلسلے میں بہت جھول نظر آتے ہیں۔ مثلاً اس مقالے میں کتابیات ابتدا میں ہی درج کر دی گئی ہے۔ اور وہ الفبائی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ اسی طرح حوالے جن کتب سے لیے ہیں ان کے ایڈیشن یا سالِ اشاعت کا پتہ نہیں چلتا۔ رسالوں کو کتابوں کے ساتھ درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے کہا ان کمیوں سے صرفِ نظر ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ڈرامے کے ابتدائی دور پر اس سے زیادہ مستند کتاب اور کوئی نہیں لکھی گئی۔

مسعود صاحب کے اس کام کا دوسرا حصہ ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' ہے جس میں انہوں نے لکھنؤ کے عوامی اسٹیج کے بانی امانت کی حیات وادبی خدمات کے ساتھ ہی ساتھ اندر سبھا کی تخلیق، اس کے مآخذ، مقامات، زبان و بیان پیش کش کے لیے کیے جانے والے اقدامات، پوشاکیں اور اسٹیج کے ساز و سامان، اندر سبھا کی مقبولیت اور پھر اندر سبھا کے نام سے تخلیق کیے جانے والے دوسرے ڈراموں سے متعلق ساری معلومات بڑی تحقیق سے ایک جگہ جمع کر کے اردو ڈرامے کے ابتدائی سفر کی نشان دہی کی ہے۔ اس کے علاوہ اندر سبھا کے متن کو بھی پیش کر دیا ہے۔

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۶ء اور دوسرا ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ مسعود صاحب کن وجوہات کی بنا پر اردو ڈرامے کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بارے میں انہیں کے پیش کردہ حقائق اس طرح سے ہیں:

''جنوری ۱۹۲۴ء کی بات ہے کہ انجمن ترقی اردو کے بلند پایہ سہ ماہی

رسالے ''اردو'' میں جوان دنوں اورنگ آباد دکن سے شائع ہوا تھا۔ محمد عمر نور الٰہی مرحومین کا ایک مقالہ ''ہندوستان کا ڈراما'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ بڑی کاوش اور تحقیق سے لکھا گیا تھا۔ لیکن تحقیق کی بنیاد زیادہ تر قیاسوں اور افواہوں پر تھی۔ اس لیے جو نتیجے نکالے گئے وہ بیشتر حقیقت سے دور تھے۔ اس مقالے کو دیکھ کر مشہور ادیب مولوی عبدالحلیم شرؔر نے اپنے ماہ نامے ''دل گداز'' میں ایک مضمون شائع کر کے صحیح حالات پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس مضمون کے جواب میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے لاہور کے رسالے ''ہزار داستان'' میں ایک مضمون شائع کیا، جس میں اپنے قیاسوں کی تائید میں کچھ اور قیاسی دلیلیں پیش کر کے اپنے خیال میں شرؔر کے ہر قول کو رد کر دیا۔ کچھ مدت کے بعد جب انہوں نے ڈرامے کی مبسوط تاریخ ''ناٹک ساگر'' کے نام سے شائع کی تو اس میں ''دل گداز'' اور ''ہزار داستان'' والے دونوں مضمون شامل کر دیئے اور اندر سبھا کے متعلق وہی سب باتیں دہرا دیں جو رسالہ ''اردو'' میں لکھ چکے تھے۔ غلط اطلاعوں پر یہ اعتماد اور بے بنیاد قیاسوں پر یہ اسرار دیکھ کر راقم نے ایک مضمون ''اندر سبھا اور شرح اندر سبھا'' کے عنوان سے اپریل ۱۹۲۷ء کے رسالہ ''اردو'' میں شائع کیا جس نے اندر سبھا کے متعلق کچھ نئی مستند معلومات پیش کی۔ اس کے بعد اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا مگر تحقیق اس جگہ سے آگے نہ بڑھی جہاں میں نے اسے چھوڑا تھا۔'' (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ دیباچہ۔ ص۹)

مسعود صاحب کا یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے کیوں کہ انہوں نے جن مآخذ تک رسائی حاصل کر کے یہ معلومات جمع کیں ان سے زیادہ مستند مآخذ اور کوئی ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ اس سلسلے میں خود اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اندر سبھا کے مصنف امانت لکھنوی کے حالات مستند ترین مآخذوں سے لیے گئے ہیں۔ یعنی ''شرح اندر سبھا'' جو خود امانت نے لکھی ہے۔ خزائن الفصاحت'' جو

امانت کا دیوان ہے۔ دیباچہ "خزائن الفصاحت" جو امانت کے فرزند اکبر لطافت نے لکھا ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا اور تذکرۂ سراپا سخن جن کے مؤلف ناصر اور محسن، امانت کے ہم عصر اور ہم وطن ہیں۔ ان تحریری ماخذوں کے علاوہ امانت کے بیٹے فصاحت اور پوتے بلاغت کے بیانوں سے بھی مدد لی ہے اور ایک آدھ بات نادر لکھنوی کے تذکرۂ نادر اور صابر دہلوی کے "گلستانِ سخن" سے بھی لی ہے۔ یہ دونوں بھی امانت کے ہم عصر تھے۔" (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ص۔۱۵۰)

مسعود صاحب کے ان بیان کے ساتھ ساتھ اگر کتابیات کی اس فہرست پر بھی نظر ڈالیں جو کتاب کی ابتدا میں شامل کی گئی ہے تو یہ کہنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ ہر بیان نہایت مستند اور حقیقتِ حال کی منہ بولتی تصویر ہے۔

اس کتاب کے دیباچے میں ہی مسعود صاحب اُن غلط بیانیوں کی بھی تصحیح کر دیتے ہیں، جو امانت کو اردو کا پہلا ڈراما نگار اور "اندر سبھا" کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہوئے غیر محتاط محققین نے عام کیں۔ اسی طرح بعض حضرات کے اس خیال کی بھی انہوں نے تردید کی کہ "شکنتلا" ناٹک اردو کا پہلا ڈراما اور نواز پہلا ڈراما نگار ہے۔ اور آخر میں بڑے وثوق کے ساتھ اندر سبھا کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرمایا:

"اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لیے لکھا اور کھیلا گیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہنچا دیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا اور سینکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا اور اس کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا گیا۔" (دیباچہ۔ص۔۱۱)

اس دیباچے سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کا ایک اچھا ایڈیشن سب سے

پہلے محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے ۱۹۲۶ء میں شائع کیا تھا۔ دیباچے کے بعد ''اردو عوامی اسٹیج کا بانی ـــــ امانت لکھنوی'' کے عنوان سے مستند ماخذ کی مدد سے امانت کی حیات و ادبی خدمات، اولاد، تلامذہ، رعایتِ لفظی، مرثیہ گوئی، نثر نگاری وغیرہ کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اندر سبھا کا سبب تالیف پوری تفصیلات کے ساتھ درج کرتے ہیں۔ لیکن ابتدا میں ناٹک ساگر کے مؤلفین اور سید امتیاز علی تاج کے خیالات کی تردید کرتے ہوئے شواہد کے ساتھ اس بات کو پیش کرتے ہیں کہ نہ تو واجد علی شاہ کے دربار میں کوئی فرانسیسی تھا اور نہ امانت کی رسائی شاہی دربار تک تھی۔ تذکرہ حقائق کو وہ اس دور کے تاریخی، سوانحی اور دوسرے صحیفوں کی روشنی میں پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''کسی مؤرخ، کسی سوانح نگار، کسی تذکرہ نویس نے واجد علی شاہ کے عہد میں، بلکہ انتزاع سلطنت کے پچاس ساٹھ برس بعد تک، یہ کہیں نہیں لکھا کہ واجد علی شاہ کے درباریوں میں کوئی فرنگی بھی تھا اور نہ یہ کہ امانت کا شاہی دربار سے کوئی تعلق تھا۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتابوں میں جگہ جگہ اپنے درباری شاعروں کا ذکر کیا ہے، رقص و سرود کے جلسوں کا بیان کیا ہے اور ان کے حکم یا فرمائش سے جو ناٹک تیار کیے گئے تھے ان کا تفصیلی حال لکھا ہے۔ مگر امانت اور اندر سبھا کا کہیں نام بھی نہیں لیا ہے۔''

(ص۔ ۴۸۔۴۹)

اس کے بعد امانت کے فرزند اکبر سید حسن لطافت کے حوالے سے سبب تالیف بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''احباب نے فرمائش کی کہ قصۂ راجا اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمری اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ یہ سبب اصرار ہر دوست، ویار چار و ناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور ''اندر سبھا'' اس کا نام رکھا۔''

لیکن امانت خود ''اندر سبھا'' کی شرح میں ''سبب تالیف کتاب اندر سبھا'' کے عنوان کے

تحت جو کچھ فرماتے ہیں وہ قدرے مختلف ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی، یگانۂ ازلی، رفیق شفیق، مونس و غم گسار، قدیمی جاں نثار، شاگردِ اول، موزوں طبیعت، تخلص عبادت، عاشقِ کلامِ امانت، انہوں نے از راہ محبت کہا کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہووے۔ آخر الامر موافق ان کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔'' (ص۔ ۵۰)

ان بیانات کی روشنی میں مسعود صاحب کہتے ہیں ''اندر سبھا'' کی تخلیق میں واجد علی شاہ کا کوئی ہاتھ نہ تھا اور نہ اس میں انہوں نے راجا اندر کا کردار ہی نبھایا۔

مسعود صاحب امانت کے فرزند اکبر لطافت کے بتائے سالِ تصنیف (۱۲۶۵ھ) کی بھی قرائن سے اصلاح کر کے اسے ۱۲۶۸ھ قرار دیتے ہیں اور ڈیڑھ برس بعد اس کا جلسہ تیار ہو کر ۱۲۷۰ھ میں پیش کیے جانے کی بات کرتے ہیں، جو ۱۲۷۱ھ میں چھپ کر خاص و عام تک پہنچتا ہے۔ مسعود صاحب نے اندر سبھا کے دوسرے مطبوعہ نسخوں کی تفصیلات بھی درج کر دی ہیں۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے اندر ہی اندر سبھا کئی بار مختلف چھاپہ خانوں سے چھپی لیکن چھاپنے والوں کی بے احتیاطی کی وجہ سے اس میں بہت سی غلطیاں بھی راہ پا گئیں۔ چنانچہ کتاب کی تصحیح مصنف سے کرا کے اسے پھر شائع کیا گیا۔ تصحیح کے دوران مصنف نے اس نسخے میں سے بہت سی غزلیں نکال دیں اور بہت سوں کا اضافہ بھی کیا۔ مسعود صاحب نے دوسرے نسخوں سے مقابلہ کر کے تبدیلیوں اور اضافوں کی بھی نشان دہی کر دی ہے۔

مصنف نے ''اندر سبھا'' کے ماخذ کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور اس دور کے مختلف قصوں، داستانوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ امانت نے اس دور کے بہت سے

قصوں سے عناصر اخذ کر کے اس قصے کو تیار کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اندر سبھا کے قصے میں کوئی نئی چیز نہیں ہے، جو چیزیں مدت سے زبانی قصوں کہانیوں میں مشہور تھیں انہیں کو لے کر امانتؔ نے اپنا ناٹک مرتب کرلیا اور اس کی ترتیب میں بھی کوئی خاص ندرت پیدا نہ کر سکے۔ امانت کا خاص کارنامہ یعنی اندر سبھا کا طبع زاد پہلو صرف یہ ہے کہ اس کے گیت، غزلیں، منظوم مکالمے سب امانتؔ کی فکر کا نتیجہ ہیں۔'' (ص۔۹۵)

اندر سبھا کے مقامات سے بھی مصنف نے بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔ سنگلدیپ، پرستان، قاف، آسمان، اختر نگر اور ہندوستان یہاں تک کہ زمین تک کی حقیقی صورتِ حال کو واضح کرنے کی کوشش ہے۔ قصے کا تعلق تو کسی اردو دنیا سے ہے لیکن اسے چوں کہ زمین پر پیش کیا جانا مقصود ہے اس لیے بار بار یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ رہس پرستان میں نہیں زمین پر کھیلا جارہا ہے۔ اس کی ساتھ ہی ساتھ بڑی تحقیق سے ان مقامات کے بارے میں بھی معلومات فراہم کردیتے ہیں جو دراصل زمین پر نہیں کسی ایسی جگہ پر ہیں، جس کا زمین سے دور کا بھی رشتہ نہیں۔

اندر سبھا کی زبان سے متعلق وہ فریڈرش روزن کے پیش کردہ خیالات کی تعریف کرنے کے باوجود ان سے اتفاق نہیں کرتے اور کہتے ہیں کہ'' حقیقت میں سب گیتوں کی زبان یکساں ہے۔ بعض گیتوں میں اردو کا عنصر بھی پایا جاتا ہے، کسی میں کم اور کسی میں زیادہ لیکن یہ کمی زیادتی محض اتفاقی ہے اور اتنی نمایاں نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر زبان کے اعتبار سے گیتوں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جائے۔''

اس حصے میں موصوف اندر سبھا کی زبان کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''اندر سبھا میں اردو اشعار، اردو نثر، اور ایک اردو گیت کی مجموعی مقدار ساڑھے چار سو بیت اور مخلوط زبان کے گیتوں کی مقدار نوے بیت کے قریب ہے۔ یعنی کتاب کے چھ حصوں میں سے پانچ حصے اردو میں اور ایک حصہ مخلوط زبان میں ہے۔''

اندر سبھا کیسی جگہوں پر کھیلی جاتی تھی آیا اس کے لیے کوئی تھیٹر یا عمارت تیار کی گئی تھی یا نہیں۔اس بارے میں بھی مستند شواہد کی بنا پر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ ایک عوامی کھیل تھا۔اس لیے اسے اس طرح سے کھیلا جاتا رہا، جس طرح قدیم ہندوستان میں رہس پیش کیے جاتے تھے۔یعنی کھلے میدانوں، کھیتوں، کھلیانوں، چوپالوں یا صحنوں میں—— مسعود صاحب بعض جزئیات کے اعتبار سے اندر سبھا کو قدیم ہندوستانی، قدیم یونانی اور انگلستان کے عہد الزبتھ کے ڈرامے سے بھی مشابہ قرار دیتے ہیں۔قدیم ہندوستانی اسٹیج پر ان کے مطابق صرف پچھلا پردہ پڑا ہوتا تھا۔ بلکہ الزبتھ کے زمانے میں بھی اسٹیج پر صرف پچھلا پردہ ہوتا تھا۔کھیل کو مناظر میں تقسیم نہیں کیا جاتا تھا۔اندر سبھا میں بھی یہ نہیں کیا گیا ہے۔اس طرح عناصرِ ترکیبی اور پیش کش کے اعتبار سے بھی ان میں بہت حد تک مشابہت دکھائی دیتی ہے۔کورس کی موجودگی' اداکاروں کا مصنوعی چہرے لگانا وغیرہ دونوں روایتوں میں نظر آتا ہے۔

اندر سبھا میں برتی گئی پوشاکوں کی تفصیلات کو بھی بڑی محنت اور تحقیق سے جمع کیا گیا ہے۔ یہ ساری معلومات شرح اندر سبھا سے حاصل کی گئی ہیں۔

یہ بات شاید کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اندر سبھا کو اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔اور اسے جگہ جگہ نہ صرف چھاپا گیا بلکہ تیار کر کے پیش بھی کیا جاتا رہا۔مسعود صاحب کی اطلاع کے مطابق'' انڈیا آفس لائبریری لندن میں اندر سبھا کے اڑتالیس مختلف ایڈیشن موجود ہیں۔ ان میں گیارہ ناگری خط میں' پانچ گجراتی خط میں اور ایک گورمکھی خط میں ہے۔''اس سے بھی اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اندر سبھا کی مقبولیت کی وجہ سے دوسرے لوگوں نے جو اس طرح کے ناٹک لکھے موصوف ان کی تفصیلات بھی درج کر دیتے ہیں۔اس مقالے میں اس طرح کی گیارہ کتابوں کو ذکر ہے۔ کچھ ناٹکوں کے بارے میں ڈاکٹر عشرت رحمانی اور سید امتیاز علی تاج کو جو غلط فہمی ہوئی تھی اس کا بھی ازالہ کیا ہے۔مداری لال کی اندر سبھا کے بارے میں عام غلط فہمی کا بھی نہ صرف ازالہ کیا ہے بلکہ مداری لال کے بارے میں بھی بڑی محنت اور عرق ریزی سے معلومات جمع

کر کے اس مقالے میں محفوظ کر دی ہیں ۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے بھی اندر سبھا کو مرتب کروا کر پیش کیا جاتا رہا جو ضرورت کے مطابق اس میں ترمیم اور اضافہ بھی کرتی رہیں ۔

مسعود صاحب امانتؔ کے دوہرے تخلص کے بارے میں مؤلفین ناٹک ساگر کی رائے کی بھی تردید کرتے ہوئے امانتؔ کی اپنی پیش کردہ وجہ کو مستند تصور کرتے ہیں ۔ چونکہ امانت کو یقین تھا کہ شرفا اس قصے کو مخربِ اخلاق تصور کرتے ہوئے پسند نہ کریں گے ۔ اس لیے اس میں اُس نے تخلص بدل کر استاد کر دیا ۔ لیکن غزلوں کی وجہ سے پہنچانا گیا ۔ میرا خیال ہے یہ بھی صحیح وجہ نہیں ہے کیوں کہ متن میں دو غزلیں ایسی ہیں جن میں امانتؔ تخلص ہی برتا گیا ہے ۔ میرا خیال ہے اس میں وزن یا بحر کی مجبوری بھی ہو سکتی ہے ۔ جہاں جو تخلص وزن میں آ گیا ۔ وہاں اسے استعمال کر لیا ۔ بہر حال مسعود صاحب امانتؔ کی اپنی دلیل کو وزن و وقار عطا کرنے کے لیے بہت سے دوسرے حضرات کی آراء کو بھی اس قصے میں شامل کر دیتے ہیں ۔

آخر میں شرحِ اندر سبھا کے ساتھ ساتھ اندر سبھا کا پورا متن بھی شامل کر دیا ہے تا کہ قارئین اگر چاہیں تو ان دونوں کا خود بھی مطالعہ کر کے رائے قائم کر سکیں ۔

ضمیمے میں اندر سبھا کے گیتوں کی زبان کے صوتی، صرفی، نحوی اور لفظی اختلافات کو بھی سامنے لایا گیا ہے ۔

جہاں تک تحقیق کے فن کا تعلق ہے یہاں بھی ہمیں وہ خامیاں نظر آتی ہیں جن کا لکھنؤ کا شاہی اسٹیج کے زمرے میں ذکر کیا گیا ہے ۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے ان سے صرفِ نظر کرنا ہی بہتر ہے ۔

☆☆☆

پروفیسر نذیر احمد

متون کی تصحیح و تنقید میں تخریج و تعلیقات کی اہمیت

کسی متن کی تحقیق و تصحیح کے سلسلے میں متعدد امور قابل توجہ ہوتے ہیں اور ان امور کا جس حد تک اہتمام کیا جاتا ہے اسی کے اعتبار سے متن انتقادی قرار پاتا ہے انہیں میں تخریج و تعلیق بھی ہیں۔

''تخریج'' کے معنی 'بیرون آوردن' بتفکر بیرون آوردن' کے ہیں اور فن تحقیق کی اصطلاح میں وہ عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دوسرے اور کلام کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اکثر مصنف اپنے بیان کو زیادہ دلچسپ، مستند اور وقیع بنانے کے لیے آیاتِ قرآنی، احادیث نبویؐ، اقوالِ معروف، ضرب الامثال، اشعار وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں، نظم کے مقابلے میں نثری تصانیف میں اس کا عمل زیادہ ہوتا ہے، رقعات، ملفوظات، لغات اور کتب تاریخ میں خصوصیت سے دوسرے کے کلام سے مدد لی جاتی ہے۔ انہیں اقوال و اشعار کی نشاندہی اور ان کے منابع کا تعین تخریج کے حدود میں شامل ہے، عربی، فارسی اردو، ترکی زبانوں کی کتابوں کی تصحیح متن یہ امر خصوصی توجہ چاہتا ہے اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ دور جدید میں اس امر کی طرف مستشرقین نے توجہ کی۔ چنانچہ یورپ میں ان زبانوں سے متعلق جو متون شائع ہوئے ان میں اس کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کے تتبع میں مشرق میں جو متن شائع ہو رہے ہیں ان میں بھی اب اس امر کی طرف خصوصیت سے

توجہ دی جارہی ہے اردو میں ابھی جتنی توجہ ہونی چاہئے اب تک نہیں ہوسکی ہے لیکن اب اس ضرورت کا احساس دھیرے دھیرے ہورہا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ جلد اس لحاظ سے اردو کے انتقادی متن فارسی اور عربی متون کے ہم پلہ ہوجائیں گے، مولانا آزاد کے خطوط کا مجموعہ 'غبار خاطر' جو مالک رام کے اعتنا سے شائع ہوا ہے اس میں تخریج کا عمل اور تعلیق نویسی بڑے سلیقے سے انجام پذیر ہوئے ہیں۔

تخریج نہایت مفید عمل ہے، اس سے انتقادی متن کی افادیت میں کئی اعتبار سے اضافہ ہوتا ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کی وجہ سے متن کی صحت کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ متون کی بنیاد مخطوطات پر ہوتی ہے اور ایک مخطوطہ دوسرے مخطوطے سے نقل ہوتا ہے اس نقل میں زیادہ احتیاط اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ کاتب پیشہ ور ہوتا ہے وہ عجلت سے کام کرتا ہے پھر اس کا علم کم ہوتا ہے اس لیے جو چیز اس کی سمجھ میں نہیں آتی اس کو وہ بدل دیتا ہے۔ پرانی کتاب کے مخطوطے میں کاتب ایسے لفظیات وفقرات سے دوچار ہوتا ہے جن کو وہ نہیں سمجھتا، وہ ان کو غلط ٹھہرا کر زیادہ رائج الفاظ سے بدل دیتا ہے۔ میرزا محمد قزوینی نے دیوان حافظ کے مقدمے میں کاتبوں کے اس عمل کو بڑے دلچسپ انداز میں صراحت کی ہے۔

ایسے نسخے جو خود مؤلف یا شاعر کے معاصر یا قریب العصر ہوتے ہیں چونکہ قرب زمان ہونے کی بنا پر مؤلف یا شاعر کی زبان میں تغیر یا تحول واقع نہیں ہوا ہے اور کاتبوں کی زبان بھی وہی ہے۔ لہٰذا قدرتی بات ہے کہ ایسے قدیم العہد نسخے بے شمار تغیرات سے محفوظ رہتے ہیں جو بعد کے زمانے میں متاخر نسخوں میں کاتبوں کے تصرفات کی وجہ سے داخل ہوجاتے ہیں۔ ان تغیرات سے مراد وہ ''اصلاحات'' و ''تصحیحات'' ہیں جو بعد کے کاتبوں اور قاریوں کے واسطے سے قدیم متون میں ہوتی رہتی ہیں کسی قدیم شاعر یا مصنف کے بعض کلمات وتعبیرات متاخر کاتب کے زمانے میں غیر مستعمل ونامانوس ہونے کی بنا پر نئے الفاظ اور تعبیرات سے بدل دیئے جاتے ہیں جو اس زمانے میں متداول اور اہل عصر کے لیے قابل فہم ہوتے ہیں اور کاتبوں کی اصلاح کی یہ مثال تو سب کو معلوم ہے

کہ کسی کاتب کو قرآن مجید نقل کرنے کا کام سپرد ہوا اور اس کو ہدایت دی گئی کہ خدا کے کلام کو نہایت احتیاط سے نقل کرے اور اپنی طرف سے کسی طرح کا تغیر و تبدل نہ کرے۔ کاتب نے جب نسخہ تیار کر کے پیش کیا تو متعلقہ آدمی کے سوال پر کہ اس میں کسی طرح ''اصلاح'' تو نہیں ہوئی ہے جواب دیا کہ صرف ایک جگہ قرآن میں سہو تھا، اس کی اصلاح کر دی ہے اس کے علاوہ کہیں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی دراصل اس میں خرِ موسیٰ تھا اس کو میں نے خرِ عیسیٰ کر دیا ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ قصہ مشہور ہے۔ اور طوسی کے سیاست نامہ کے مقدمے میں عبدالرحیم خلخالی نے یہی قصہ لکھا ہے۔

مرزا محمد قزوینی نے متاخر کاتبوں کے اس تغیری عمل کی دیوان حافظ سے چند مثالیں دی ہیں۔ مثلاً قدیم نسخہ میں ایک بیت اس طرح ہے:

خوش وقت بوریا و گدائی و خواب امن　　　　کاین عیش نیست در خور او رنگ خسروی

جدید نسخوں میں ''خوش وقت بوریا'' ''خوش فرش بوریا'' میں تبدیل ہو چکا ہے یا مثلاً اس بیت میں:

دانی کہ چنگ و عود چہ تقریر می کنند　　　　پنہاں خورید بادہ کہ تعزیر می کنند

کلمہ تعزیر کو تکفیر سے بدل دیا گیا ہے۔

یا مثلاً اس بیت میں:

خیز تا خرقۂ صوفی بخرابات بریم　　　　شطح وطامات بہ بازار خرافات بریم

کلمہ شطح غیر مفہوم تھا اس کو رزق سے بدل دیا۔

اسی طرح اس بیت میں:

یار دلدار من ار قلب بدنیاں شکند　　　　ببرد زود بجانداری خود پادشہش

جانداری کا لفظ عام طور پر سمجھ میں نہیں آیا اس کو سرداری سے بدل دیا۔ یہ مثالیں دیوان حافظ کے سلسلے کی ہیں۔ جمال الدین اصفہانی کے قصیدے کی ایک بیت یہ ہے:

وجہ محفوری[1] تو از بوریاے مسجد است　　　　وز مسلمانی خویش آنکہ نگردی شرمسار

محفوری ایک قسم کا قالین ہے، لیکن عام لفظ نہیں اس بنا پر وحید دستگردی[2] جیسے نقاد نے اس کے بجائے

عام لفظ مخموری رکھ کر شعر کی لطافت ختم کر دی ہے۔ حالانکہ راحۃ الصدور میں یہی لفظ ہے اور نثر میں بھی ہے۔

"چہ اگر برداشتی و بدیدی ہیچ مسجدی در عراق بوریا نمانده است که ظالمان بمخموری نه دہند"

اور یہ کتاب دیوان جمال الدین اصفہانی کی تصحیح کے موقع پر وحید دستگردی کے سامنے تھی اس سلسلے کی ایک دلچسپ مثال حافظ کی اس بیت کی ہے:

حالیا نیرنگ نقش خود بر آب انداختی تا چہ خواہد کرد با ما آب و رنگ عارضت

دوسرے مصرع میں لفظ "نیرنگ" اگرچہ قزوینی اور جلالی ونذیر احمد کے بھی نسخوں میں متن میں موجود ہے لیکن "بیرنگ" زیادہ مناسب ہے جیسا کہ خانلری کے نسخے ص ۴۲۵ میں ہے "بیرنگ" نقاشوں اور مصوروں کے خاکے کو کہتے ہیں جو نقش یا تصویر کھینچنے سے پہلے تیار کرتے ہیں۔ غالبؔ کے مشہور شعر میں:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

"بیرنگ" خاکے کے معنی میں استعمال ہوا یعنی ابتدائی کوشش، حافظ کے مندرجہ بالا شعر میں "بیرنگ" کا لفظ مفہوم عوام نہ تھا۔ اس بنا پر اکثر نسخوں میں "نیرنگ" سے بدل دیا گیا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ کاتبوں کی بے توجہی اور بے علمی سے متن میں جو اغلاط راہ پاتے ہیں ان کی نشاندہی میں تخریج کا عمل نہایت موثر ثابت ہوتا ہے۔ ثانیاً بسا اوقات مصنف ثانوی منابع سے دوسرے اقوال نقل کر لیتا ہے اور اگر محقق متن کی رسائی ان کے اصل منابع تک ہو تو ایک طرف متن زیادہ وقیع قرار پاتا ہے اور دوسری طرف مصنف کی بعض تسامحات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں صرف دو تین مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا۔ ان سے اس بات کا اندازہ ہوگا کہ یہ امر کتنی دیدہ ریزی و بصیرت و مطالعے کا متقاضی ہے راقم حروف نے فرہنگ قواس کا انتقادی متن تہران سے ۱۹۷۴ میں شائع کیا۔ اس فرہنگ کے صرف ایک ناقص الطرفین نسخے کا علم ہے اس کے مقدمے میں ہے۔

"دوستی من روی آورد و گفت۔

گویای جہان چرا خموش است   بر جوش کنون کہ جائے جوش است

یہی مقدمہ دستورالافاضل [3] میں درج ہے جس میں بیت مذکور کے مصرعے بالعکس منقول ہیں یعنی بر جوش کنوں کہ جای جوش است گویای جہاں الخ مثنوی کے اس شعر کا تعین نہایت دشوار تھا اس سلسلے میں صرف ایک قرینہ کا وزن ہے لیکن اس وزن میں متعدد مثنویاں پائی جاتی ہیں اس کو محض اتفاق کہیے کہ راقم نظامی گنجوی کی لیلی مجنوں کو مطالعہ کر رہا تھا کہ اس میں یہ بیت نظر آ گئی اس سے مجھے جو خوشی حاصل ہوئی اس کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جس کو اس طرح کی چیز سے سابقہ پڑا ہو، دستورالافاضل، میں فرہنگ تو اس کے مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس نے اصل منابع سے استفادہ کیا ہے، لیکن مجھے اس پر شک ہے، اس لیے کہ بظن قوی یہاں کاتب کی کرشمہ سازی نہیں معلوم ہوتی۔

فرہنگ قواس ص ۱۰۱ میں ہے:

شیون ماتم را گویند، تاج دبیر گوید،

از فصل گل چو موسم سوریست باغ را   قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیون است

دراصل اس بیت کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بیت کے ہیں جو دو جداگانہ قصیدے میں ہیں بات اصل یہ ہے کہ تاج دبیر کا کلام انوری کے کلام میں شامل ہو گیا۔ چنانچہ طبع نول کشور اور طبع سعید نفیسی میں یہ دونوں قصیدے دیوان انوری میں شامل ہیں، یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ راقم کو تاج دبیر کے ان قصیدوں کے مطالعے کا موقع ملا، ایک قصیدے میں ایک بیت اس طرح ہے:

در فصل گل، کہ موسم سور است باغ را   آخر چرا بنفشہ نشستہ بماتم است

اور دوسرے قصیدے میں جس کا قافیہ مختلف ہے یہ بیت نظر سے گذری:

سوری گرفت باغ زد در فلک ولیک   قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیون است

ظاہر ہے دو مختلف قصیدوں کی دو الگ الگ بیتوں کے ایک ایک مصرع سے ایک نئی بیت کی تشکیل کاتب کے سہو قلم کا نتیجہ نہیں بلکہ خود مصنف کی یادداشت کا دھوکا ہے اسی فرہنگ میں فرخی کی حسب ذیل بیت درج ہے:

ز بس عطا کہ دہد ہر کہ زد عطا بستد گمان برد کہ مرا او را شریک و برخوراست

دراصل دیوان فرخی ص ۱۹۶ میں یہ شعر ایک قصیدۂ رائیہ کا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

دلم ہمی نشود بر فراق یار صبور ہمی بخواہد پرسیدن و سلام از دور

اور بیت مذکور اس طرح پر ہے:

ز بس عطا کہ دہد ہر کہ زد عطا بستد گمان برد کہ من او را شریکم و برخور

حقیقتاً مصنف نے دیوان نہیں دیکھا، بلکہ فرہنگوں سے نقل کیا ہے چنانچہ شعر کی جو روایت اس نے فرہنگ یا فرہنگوں میں دیکھی وہی اپنے یہاں درج کردی، فرہنگ اسدی ص ۱۴۶ اور صحاح الفرس ص ۱۰۰ میں ویسا ہی ہے جیسا فرہنگ قواس میں، فرہنگ اسدی تو یقیناً فرہنگ قواس کے مآخذ میں بھی، البتہ صحاح الفرس کا تقدم مشتبہ ہے۔

ان مثالوں سے واضح ہے کہ اصل مآخذ کے بجائے ثانوی مآخذ کتنے غلط نتائج کا موجب ہوتے ہیں۔

ثالثاً اگر متن میں درجے دوسرے کے اشعار یا اقوال کا اصل مآخذ سے مقابلہ کیا جائے تو مصنف کے بیان کی توثیق یا تکذیب اور اس سے متن کی صحت ہو جاتی ہے، راقم حروف نے فرہنگ قواس کی تصحیح میں کم از کم ۳۹ جگہوں پر شعرا کا نام غلط مندرج دیکھا ان کی فہرست مصحح فرہنگ قواس کے مقدمے ص ۲۲ - ۲۳ پر درج کردی گئی ہے، یہ غلطیاں مصنف نے کی ہیں، غلطیوں کی نوعیت کا اندازہ دو تین مثالوں سے ہو جائے گا۔

گندہ دماغی بنفس بوی نہ کالوخ الخ	یہ بیت رودکی کی بتائی گئی ہے مگر سوزنی کی ہے
دم سلامت گرفتۂ خاموش الخ	یہ بیت رودکی کے نام سے درج ہے حالانکہ ابوالعباس کی ہے۔
ہند چون دریای خون شد چین دریا بار او الخ	یہ بیت عنصری کے نام سے ہے حالانکہ یہ عسجدی کی ہے
اندر آن ناحیہ چو معدن کوچ الخ	یہ بیت عنصری کی طرف منسوب ہے حالانکہ یہ کسائی کی ہے۔

نیفگنی خورش پاک راز بی اصلی الخ	یہ بیت رودکی کے نام درج ہے حالانکہ یہ بیت بہرامی کی ہے
ای بچو بک پلید و چنو دیده هابرون الخ	یہ بیت سوزنی کی نہیں، دقیقی یا لبیبی کی ہے
فرخج کوری بد طلعتی چنانکه به است الخ	یہ بیت سوزنی کی ہے ابوسعید کی نہیں۔
زمنع و نزم که بد رو ز روشن از مه تیر الخ	یہ بیت عنصری کی ہے فردوسی کی نہیں
کجا بیور از پہلوانی شمار الخ	یہ بیت فردوسی کی ہے دقیقی کی طرف انتساب درست نہیں وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کی مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دوسرے اور منابع کے ذریعے مصنف کے تسامحات بھی دور ہو سکتے ہیں البتہ اس کے لیے بڑی دیدہ وری درکار ہے۔

رابعاً بعض اوقات مصنف دوسرے شاعر یا مصنف جن سے اس نے اپنے کلام کو مزین کیا ہے، نظر انداز کر دیتا ہے، اصل منابع کے مطالعے سے ان کے نام کا تعین ہو جاتا ہے، فرہنگ قواس کی تصحیح کے سلسلے میں راقم متعدد مقام پر اس حالت سے دوچار ہوا ہے اور اکثر شاعروں کے ناموں کے تعین میں کامیاب بھی ہو گیا ہے، اس طرح کی چند مثالیں راقم کے مقدمے ص ۲۴۔۲۵ پر مل جائیں گی۔ خامساً اس طرح کی کاوش میں محقق کی نظر سے سیکڑوں کتابیں گذرتی ہیں۔ وہ کثرت مطالعہ کا عادی ہو جاتا ہے اور اس کے علم و نظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے یہی ایک فائدہ تخریج کی اہمیت کے اثبات کے لیے کافی ہے۔

☆☆

تخریج کی اہمیت واضح ہونے کے بعد اس کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے اس کے مسائل ذہن نشین ہو سکیں گے اور یہ مثالیں بھی خود راقم اپنی ہی مرتبہ مکاتیب سنائی سے پیش کرتا ہے۔ ص ۴ س ۹ '' وللارض من کأس الکرام نصیب '' یہ مصرعہ حسب ذیل قطعے سے لیا گیا جو احیاء علوم الدین ج ۴ ص ۷۱ میں نقل ہے:

شربنا شرابا طیبا عند طیب کذاک شراب الطیبین یطیب

شربنا و اھرقنا علی الارض فضلہ وللارض من کاس الکرام نصیب

حافظ شیرازی نے بھی کہا ہے۔

اگر شراب خوری جرعہ ای فشاں برخاک از آن گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک

ص۵ س ۴۔۵: اذامات ابن آدم ینقطع عملہ الاعن ثلاث: الخ

یہ حدیث جو صحیح مسلم اور جامع ترمذی وغیرہ میں نقل ہے، فخر مدبر کی آداب الحرب میں ترجمہ ہوئی ہے۔

ص۶ س۱۰: الیہ یصعد الکلم الطیب الخ، ر ک. مرصاد العباد ص ۱۵۴ و مکاتیب غزالی ص ۶۵

ص۹ س۵: لا احصی ثناء علیک ، ر ک، کشف المحجوب ص ۳۵۵، ۳۷۲.

ص۱۰ س۶ کنت نبیا و آدم بین الماء والطین ، برای این حدیث رک، الجامع الصغیر ۲=۸۶ و مرصاد العباد ص ۷۸، اقبال اسرار و رموز ص ۱۳۰ میں کہتے ہیں:

جلوۂ او قدسیان را سینہ سوز بود اندر آب و گل آدم ہنوز

ص۱۱ س۵ مہند من سیوف اللہ ملول مصرعہ دوم اسرار ص ۱۲۹ میں اس طرح درج ہے

در ثنائش گوہر شب تاب سفت
سیف مسلول از سیوف الہند گفت

ص ۱۲ س ۶ وھل یخفی علی الناس النھارُ

یہ مصرعہ بطور مثل استعمال ہوتا ہے، رک = کتاب التمثیل والمحاضرہ از ثعالبی ص ۲۴۳، دراصل یہ بیت ذیل کا دوسرا مصرعہ ہے۔

انا ابن المضرخی ابی شبیل وھل یخفی علی الناس النھار

یہ دور اموی کے ایک شاعر قتال کا ہے، رک = دیوان القتال الکلابی بیروت ۱۹۶۱

ص ۱۸=قال رسول اللہ ﷺ، اذاحشر الخلایق یوم القیامہ الخ یہ حدیث کنز العمال ج ۲ ص ۱۵۲ پر درج ہے اور مولانا نے ان اشعار میں اسی حدیث کی طرف اشارہ کیا ہے۔

در قیامت بندہ را گوید خدا　　　　ہین چہ کردی انچہ دادم مرترا

(دفتر ۶:۲۲۸)

ص ۲۱ س ۳-۴ و من لم یشکر الناس الخ مثنوی مولانا کا یہ شعر اسی حدیث سے مقتبس ہے۔

ترک شکرش ترک شکر حق بود　　　　حق اولا شک بحق ملحق بود

(دفتر ۶:۲۲۸)

ص ۲۳ س-۱۰= لیس الدین بالتمنی، یہ حدیث ذرا سے فرق کے ساتھ اسرار التوحید ص ۵۳، کیمیائی سعادت ص ۲۹۸ وغیرہ میں نقل ہے۔

ص ۲۳ س ۸= کل زمان بالکرام بخیل، رک۔ کشکول بہائی ۱، ۳۳۶

ص ۲۵ س ۱۲=رھنت یدی بالعجز عن شکر برہ۔ و مافوق شکری للشکور مزید۔ یہ ایک قطعہ کا پہلا شعر ہے قطعہ یہ ہے:

رھنت یدی بالعجز عن شکر برھم　　　　و مافوق شکری للشکور مزید

ولوکان مما یستطاع استطعۃ　　　　ولکن مالا یستطاع بعید

رک۔ ریاض الانشاء ازمحمود گاواں ص ۲۲۴

ص ۲۹ سطر ۱= کلکم راع و کلکم مسئول عن رعیۃ۔ صحیحین کی یہ حدیث مولانا رومی کی مثنوی میں اس طرح آئی ہے۔

کلکم راع نبی چون راعیست　　　　خلق مانند رمہ او ساعیست (۳ = ۴۰۱)

کلکم راع بدانند راں رمہ　　　　کہ علف جوار است و کہ در ملحمہ (۲ = ۱۵)

ص ۳۰ س ۴۔ العدۃ دین، یہ حدیث مثل ہوگئی چنانچہ کتاب امثال و حکم ۱ = ۲۶۰ اس کی تفصیل موجود ہے۔

ص ۳۱ س ۱۰۔ العود احمد، یہ مثل ہے رک۔ کتاب امثال وحکم ۱۔ ۲۶۳۔

سوزنی العود احمد مدح شہ راشد معید۔ عید شاہ خسرواں مسعود میمون فال باد

ص ۳۲ س ۱۔ قلیلک لایقال لہ قلیل، بیت ذیل کا دوسرا مصرعہ ہے۔

قلیل منک یکفینی و لکن قلیلک لا یقال لہ قلیل

رک = شرح تعرف ۱ = ۶۲، ۲۔ ۱۷۱، نیز غبار خاطر ص ۲۹

ص ۳۳ س ۳۔ وای نعیم لایکدرہ الدھر، یہ مصرعہ ضرب المثل ہے رک = کتاب امثال وحکم ۴۔ ۸۸۵؛، یہ ایک قطعہ کی بیت دوم کا دوسرا مصرعہ ہے

فلما اضاء الصبح فرق بیننا وای نعیم الخ رک۔ مرصاد العباد ص ۵۸

ص ۳۳ س ۹ = ماحال من کان لہ واحد، دراصل یہ بیت ذیل کا پہلا مصرعہ ہے۔

ماحال من کان لہ واحد غیب عنہ ذلک الواحد

رک = احیاء علوم ۳۔ ۱۹۱

ص ۳۸ س ۲۔ ان اللہ لاینظر الی صور کم الخ صحیح مسلم کی یہ حدیث شرح تعرف ۱۔ ۳۶ مکاتیب غزالی ص ۱۱۱ وغیرہ میں نقل ہے۔ مثل کے طور پر آتی ہے۔ رک = کتاب امثال وحکم ۳۔ ۱۳۲۱۔ مولانا روم کے اشعار میں اس حدیث کی طرف اشارہ ہے۔

ما بروں را ننگریم وقال را ما دروں را بنگریم و حال را

ص ۳۸ س ۱۱۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ رک مرصاد العباد ص ۵۷ اوتذکرہ الاولیاء عطار ص ۱۴۸ وغیرہ

ص ۳۹ س ۳۔ جلساء الرحمن اس حدیث کے لیے دیکھیے الجامع الصغیر ص ۱۲۰ و مرصاد العباد ص ۲۱۵

ص ۴۰ س ۱ = اصبعین من اصابع الرحمن، اس حدیث کے لیے دیکھیے شرح تعرف ۲ = ۱۰۱ و کیمیای سعادت ص ۱۶۴، مولانا روم نے اس کو کئی اشعار میں نظم کیا ہے، مثلاً

نور غالب ایمن از کسف و غسق درمیان اصبعین نور حق (۱ = ۲۰)

مرغ مضطر مردہ اندر وصل و بین   خواندۂ القلب بین الاصبعین (۴=۳۵۲)

ص ۴۹ س ۴۔ زحمت غوغا بشهر نیز نه بینی الخ، اس بیت کے لیے دیکھئے مرصاد العباد ص ۱۱۵۔۱۱۶۔

ص ۵۳ س ۲۔۳=الشیخ فی قومه کالنبی فی امة، رک=الجامع الصغیر ۱۔۳۶، قابوس نامه ص ۲۵ کشف المحجوب ص ۹۲

ص ۵۴ س ۱=ارنا الاشیاء کما هی۔رک= کشف المحجوب چاپ ژکوفکی ص ۵۲۶ مرصاد العباد ص ۷ اوغیرہ مثنوی مولانا روم میں اس کی صدائے بازگشت ہے

طعمہ بنمودہ بما او آن بودہ شست   آن چنان بنما بما آن را کہ ہست (ص ۱۱۵)

ص ۵۵ س ۲=التأنی من الرحمٰن والعجلة من الشیطان۔رک۔الجامع الصغیر ۱=۱۱۲، احیاء العلوم ۳=۲۵ مثنوی مولانا روم شعر ذیل

کہ تأنی هست از یزدان یقین   هست تعجیلت ز شیطان لعین

ص ۵۶ س ۱۱۔ و اندرین ره صد هزار ابلیس آدم روی هست الخ مولانا روم فرماتے ہیں۔

چون بسی ابلیس آدم روی هست   پس بهر دستی نشاید داد دست

یہ قول حدیث ذیل سے ماخوذ ہے۔وانهم شیاطین فی صور الانسان (احادیث مثنوی ص ۴)

ص ۵۷ س ۱۴۔ خلق الخلق فی ظلمة الخ =رک = مرصاد العباد ص ۱۸۵ کشف المحجوب ۹۔۱۰ تذکرۃ الاولیاء ۲=۲۰۱ و بیت ذیل از مثنوی:

چونکہ حق رش علیهم نورہ   مفترق هرگز نگردد نور او

ص ۵۷ س ۵۔لا تدخل الملائکة بیتاً الخ بعینہ یہی حدیث اور یہی تفصیل مع تین شعر سنائی کشف الاسرار ۲ = ۳۶۷۔۶۸ میں درج ہے، غالباً یہ سب اسی خط سے مستفاد ہے۔

ص ۵۹ س ۱۱۔ نظر المریض الی وجوہ العواد، رک مجمع الامثال ۲ = ۱۹۸ یہ نابغہ کے حسب ذیل شعر کا ایک مصرعہ ہے۔

نظرت الیک بحاجة لم تقضها   نظر السقیم الی وجوه العود

(دیوان ص ۴۰)

ص ۶۰ س ۸ = ان العبد اذا استکمل التفاق الخ = رک = جوامع الکلم ص ۲۹۵

ص ۶۴ س ۱۴۔ دع مایریبک الخ رک = الجامع الصغیر ۱ = ۱۲۸، شرح تعرف ۳ = ۶۶ مرصاد العباد ص ۱۴۴

ص ۶۶ س ۱۔ دست راستون زنخداں ساختن = رک ابیات زیر۔

ستون دانش و دین و از نہیب تو ہست   ہمیشہ زیر زنخ دست دشمنان ستون قطران

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی   رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

مثنوی سحرالبیان

ص ۸۱ س ۷۔ حیدروار سہ طلاق پاک، حدیقہ میں آیا ہے:

حیدری نیست اندرین آفاق   دہد این گندہ پیر را سہ طلاق (ص ۷۰۴)

ص ۸۶ س ۱۱۔ الارواح جنود مجندہ الخ صحیحین کی یہ حدیث شعرا کے یہاں بار بار مذکور ہے،
مولانا روم۔

با کبوتر باز کی شد ہم نفس   کی شود ہمراز عنقا با مگس

نظامی

کبوتر با کبوتر باز با باز   کند ہم جنس با ہم جنس پرواز

ص ۸۶ س ۱۳ = المومنون کنفس واحدہ ۔ مولانا روم۔

مشفقان گردند ہمچو والدہ   مسلمون را گفت نفس واحدہ

ص ۹۰ س ۱۶۔ وعلی الغانیات جر الذیول، یہ مصرعہ دوم ہے ابن ابی ربیعہ کی حسب ذیل بیت کا:

کتب القتل و القتال علینا   و علی الغانیات جرّ الذیول

(دیوان ص ۲۴۱)

فارسی میں دامن کشاں رفتن اسی کا ترجمہ ہے، سعدی کہتے ہیں:

دامن کشاں کہ می رود امروز بر زمین　　　　فرد اغبار کالبدش بر ہوا رود

ص ۱۰۳ س ۲۔ بندہ عذر ایں در غزلی گفتہ است، یہ غزل دیوان چاپ مصفا ص ۷۹ ۳ موجود ہے

ص ۱۰۹ س ۳ = من عرف اللہ کلّ لسانہ ہجویری نے اس کو جنید بغدادی کا قول بتایا ہے (کشف ص ۴۶۴) لیکن مولانا روم اس کو یوں نظم کرتے ہیں۔

لفظ در معنی ہمیشہ نارسان　　　　زان پیمبر گفت قد کلّ لسان

ص ۱۰۹ س ۶۔۷ = آن عقیلہ بود نہ عقل، سنائی لکھتے ہیں

رست از عقیلہ دیدۂ عقل از برای آنکہ　　　　ہر ساعتی ز خاک درش توتیا کند

(ص ۸۱)

ص ۱۱۱ س ۲ = قلم دوزبان، رک: مکاتبات رشیدی ص ۲۸۱ کشف الاسرار ۱ = ۸۷

ص ۱۱۲ س ۹۔ زرغبا تزدد حبا، رک: مجمع الامثال ۱ = ۲۹۴ و گلستان باب ۲،

مولانا روم:

نیست ز رغبا طریق عاشقان　　　　سخت مستقی است جان صادقان

(مثنوی ۶۱)

ص ۱۱۵ س ۲ = پدر ملت، رک = کشف الاسرار ۲۔ ۲۹۱ قرآن۔ ملۃ ابیکم ابراہیم، اقبال

ما مسلمانیم و اولاد خلیل　　　　از ابیکم گیر اگر خواہی دلیل

۹۳ س ۵، ص ۱۱۵ س ۱۰ = کلی بکلک مشغول، روحی بحبک مبذول، سنائی نے اس قول کو حدیقہ کی ایک حکایت[4] میں تفصیل سے پیش کیا ہے۔

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ تخریج کے عمل کی کیا نوعیت ہے اور اس سے متن کی تصحیح میں کتنی مدد ملتی ہے اور اسی کی وجہ سے متن زیادہ انتقادی بھی قرار پاتا ہے۔

تخریج کے اعتبار سے میرے نزدیک راحۃ الصدور راوندی کا بریل اڈیشن جس کے

مرتب ڈاکٹر اقبال لاہوری ہیں ایک قابلِ تقلید نمونہ ہے اس اڈیشن میں مرتب نے راحۃ الصدور میں مندرج بیشتر اشعار کی تخریج کردی ہے، اور اس میں انہوں نے بڑی غیر معمولی لیاقت و ذہانت کا ثبوت دیا ہے، اس میں مختلف مثنویوں کے صدہا اشعار درج ہیں اور یہ بات واضح ہے کہ مثنوی کے اشعار کے مآخذ کا پتہ چلانا نہایت دشوار ہے۔ لیکن ڈاکٹر اقبال حیرت انگیز طور پر اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ علامہ محمد قزوینی نے بیست مقالہ قزوینی میں اس ایڈیشن پر ایک مقالہ شامل کیا ہے اور اس میں مرتب کے کارنامے کو بہت سراہا ہے، تخریج کے اعتبار سے یہ ایک مثالی کتاب ہے۔

آخر میں تخریج کے سلسلے کی ایک عدیم المثال پیش کرتا ہوں، ابن بطوطہ کے سفرنامے میں ایک واقعہ درج ہے کہ ابن بطوطہ اپنے رفقاء کے ساتھ امیر قرطائے (چین) کے دربار میں پہنچا شام کو امیر کا بیٹا اس کے ساتھ سمندر کی سیر کو گیا، ایک کشتی میں ابن بطوطہ اور اس کے ساتھی تھے دوسری میں امیر کا بیٹا، بیٹے نے کہا کہ مجھے فارسی موسیقی سے دلچسپی ہے اور قوال کو گانے کا اشارہ کیا، ان میں سے ایک شعر جو قوال نے بار بار گایا تھا، ابن بطوطہ کے ذہن میں محفوظ رہ گیا وہ اس طرح پر ہے:

تا دل بہ محنت دادیم   در بحر فکر افتادیم
چن در نماز استادیم   قوی بمحراب اندری

اس شعر کی تصحیح سفرنامۂ ابن بطوطہ کے مرتبین و شارحین کے لیے مدت سے ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی، ۱۹۳۰ میں شدالازار کی تصحیح میں محمد قزوینی نے اس بیت کا تعین کردیا ہے یہ سعدی کی ایک غزل (بدائع) کا شعر ہے جو اس طرح پر ہے:

تا دل بہ محنت دادہ ام در بحرِ فکر افتادہ ام   چون در نماز استادہ ام گوئی بمحراب اندری

غزل کا مطلع یہ ہے:

آخر نگاہی باز کن وقتی کہ برہ بگذری   یا کبر منعت میکند کز دوستان یاد آوری

(رک: حواشی شدالازار بقلم محمد قزوینی ص ۵۰۵)

اردو متون کی تصحیح میں تخریج کی روش ابھی عام نہیں ہوئی ہے اور یہ تو معلوم ہے کہ غالب

کے کلام میں تخریج وتعلیق کے سلسلے کے اتنے امور ہیں کہ ان کی توضیحات کے لیے کئی جلدیں درکار ہوں گی۔ اور غالباً اسی امر کے پیش نظر قاضی عبدالودود صاحب نے ''جہانِ غالبؔ'' کے نام سے غالب انسائیکلوپیڈیا کا کام شروع کردیا تھا، لیکن بعض وجوہ سے کام زیادہ آگے نہیں بڑھا اور نہ اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ کے اردو وفارسی کلام کا ناقدانہ ایڈیشن اردو انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب کا پیش خیمہ ثابت ہوتا۔ لیکن اس کے کلام کی تصحیح وتنقید میں اس امر کی طرف صحیح طور پر توجہ نہیں ہوسکی۔ گو یہ بات ضرور ہے کہ یہ کام کسی ایک محقق کے بس کی بات نہیں، مجھے تو ان محققین وناقدین کے خیال پر تعجب ہوتا ہے جو کہتے ہیں کہ غالبؔ پر اب کام کرنے کی گنجائش بہت کم ہے۔ غالبؔ کا شمار دنیا کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے، لیکن ہمارے نقاد بھول جاتے ہیں کہ دنیا کے بڑے شاعروں پر جن سے ہر ایک پر پچاسوں کتابیں لکھی گئیں، ان پر اب بھی کام ہورہا ہے، شیکسپیر کو کون نہیں جانتا، اس کے تعلق سے تو اتنی کتابیں لکھی گئیں کہ ان سے ایک کتابخانہ تیار ہوسکتا ہے، لیکن شیکسپیر پر سیمنار کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، ڈاکٹر خلیق انجم صاحب غالبؔ کے خطوط بڑے سلیقے سے مرتب کررہے ہیں، لیکن اس قابل وصف ایڈیشن میں بھی تخریج کی طرف توجہ نہیں ہوئی ہے۔ ذیل میں اس سلسلے کی ایک مختصر یادداشت پیش کی جاتی ہے:

ص ۲۴۳ صلاح کار کجا ومن خراب کجا، (دیکھیے دیوان طبع قزوینی ص ۳)

ببین تفاوت راہ از کجا ست تا بکجا

لیکن تمام قدیم نسخوں میں ''از کجا'' کے بجائے ''کز کجا'' ہے دیکھیے طبع قزوینی، وطبع جلالی ونذیر احمد و طبع خانلری ص ۲۰، اس اخیر نسخے میں جس میں اوائل نویں صدی ہجری کے بارہ تیرہ نسخوں سے استفادہ ہوا ہے، ان میں سے کسی نسخے میں ''از کجا'' نہیں ہے۔

ص ۲۴۷ مصرعہ = ہمائے برسر مرغان از آن شرف دارد

یہ گلستان سعدی کی حسب ذیل بیت کا پہلا مصرعہ ہے

ہمائے برسر مرغان از آن شرف دارد — کہ استخوان خورد و طایرے نیازارد

(گلستان طبع قاضی سجاد حسین ص ۴۷)

ص ۲۶۱ نظیری کہتا ہے = شادی کہ غبن می کشم و دم نمی زنی الخ

(اس بیت کے لیے دیکھئے دیوان طبع مصفا ص ۱۷۶)

ص ۲۶۲ ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد

یہ حافظ کا مصرعہ ہے پوری بیت اس طرح ہے۔

باخبرابات نشینان زکرامات ملاف ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد

(دیوان طبع قزوینی ص ۸۵)

ص ۳۰۶ وہ نقل حدیقہ میں مرقوم ہے۔

پسری با پدر بزاری گفت کہ مرایار شو زہمرہ جفت الخ

مجھے حدیقہ چاپ عکسی کابل میں یہ حکایت نہیں ملی، مدرس رضوی اور نول کشور کے نسخوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ سنائی کا نسخہ بدل ثنائی مہمل ہے اس لیے کہ ثنائی مشہدی دسویں گیارہویں صدی ہجری کا شاعر ہے، حدیقہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

ص ۳۰۹

سواد ہند گرفتی بہ نظم خود تفتہ بیا کہ نوبت زیراز و وقت تبریز است

یہ بیت حافظ کی حسب ذیل بیت سے ماخوذ ہے

عراق و فارس گرفتی بہ شعر خوش حافظ بیا کہ نوبت بغداد و وقت تبریز است

(دیوان ص ۳۰)

ص ۳۱۳ ہر آنچہ ساقی ماریخت عین الطاف است

یہ مصرعہ حافظ کا ہے، پوری بیت یہ ہے

بدُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش کہ ہر چہ ساقی ما کرد عین انصاف است

(دیوان ص ۳۲)

جلالی ونذیر احمد، اور خانلری کے نسخے میں مصرعہ دوم کی یہی شکل ہے۔ البتہ انجوی کے نسخے میں غالب کی طرح ریخت ہے۔ ایک نسخے میں 'داد' بھی ہے۔

ص ۳۳۲ : هر کجا چشمهٔ بود شیرین

یہ گلستان سعدی کا مصرعہ ہے، یہ بیت کا پہلا مصرعہ ہے، پوری بیت اس طرح ہے۔

هر کجا چشمه بود شیرین مردم و مرغ و مور گرد آیند

(گلستان ص ۴۹)

۳۳۹، در نومیدی بسی امید ست پایان شب سیه سپید است

یہ بیت ضرب المثل ہے اور نظامی گنجوی کی بتائی جاتی ہے۔ (دیکھئے فارسی ضرب المثل جیم ص ۱۱۹)

۳۵۲ آن بادکه در هند گر آید جگر آید = عرفی کی بیت کا پہلا مصرعہ یہ ہے۔

در چاشت کہ از شبنم گل گردفشان است۔ رک = قصائد طبع لاہور ۱۹۲۴ ص ۱۰۹

ص ۳۵۸ عرفی کے سداب والے شعر سے غالباً حسب ذیل شعر مراد ہے۔

سی سال ز نفس معصیت زاد اکنون دہدش سداب توبہ

(رک قصائد ص ۱۲۳)

غالب کا یہ خیال کہ سداب عربی الاصل ہے، مشتبہ ہے دراصل عربی میں سذاب ہے جو سداب سے معرب ہے (فرہنگ معین) جہانگیری ج ا ص ۷۹۹ میں یہ لغت شامل ہے حالانکہ یہ فرہنگ صرف فارسی الفاظ کی حامل ہے، اس میں مزید یہ بھی ہے۔۔۔۔ وآنرا بعربی نیز شداب خوانند، دستور الاخوان ص ۳۳۳ میں سداب عربی الفاظ کے ذیل میں ہے لیکن بظن قوی عربی شکل سذاب ہے جیسا کہ بیرونی نے کتاب الصید نہ متن عربی ص ۲۱۸ میں لکھا ہے، سذاب دیسقوریدس کے بموجب یہ فیغاتن ہے اور دشتی فیغاتن اغریون، سندی میں سذابو، باغ میں جو انجیر کے درخت کے پاس اگتی ہے وہ بہتر ہوتی ہے اور دشتی کھانے کے قابل نہیں ہوتی، رازی کے بقول دشتی کے دانے اگائی ہوئی کے مقابلے میں کالے اور چھوٹے ہوتے ہیں، ہندی میں اس کو ساوہ کہتے ہیں یعنی ہمیشہ

سبز، ایک شاعر نے بحر وافر میں صریع الغوانی کی ہجو کی ہے۔

فما ریح السذاب أشد بغضاً إلى الحیات۔ منک إلى الغوانی

ابن درید کہتا ہے کہ مجھے خفت کے علاوہ کوئی دوسرا عربی نام نہیں معلوم، یہ بلسان ہے، قاریبغن سے معرب فیجن ہوا۔ مختصر یہ کہ سداب فارسی، سذاب عربی میں معرب ہوا، سندی میں سدابو اور ہندی ساوہ۔

ص ۳۷۰ =، حافظ =

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ چون ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

(رک دیوان حافظ ص ۱۲۵)

ص ۳۷۱ = مولانا =

مذہب عاشق ز مذہبہا جدا ست عاشقان را مذہب و ملت خداست

(رک مثنوی)

ص ۳۷۲ =

فرخ آن روز کہ از خانۂ زندان بروم سوی شہر خود ازین وادی ویران بروم

یہ شعر حافظ کے حسب ذیل شعر سے مستفاد ہے۔

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم و زپی جانان بروم

(دیوان ص ۲۴۶)

ص ۳۸۰ = ۸۱ =

جز دفع غم ز بادہ نہ بودہ است کام ما گوئی چراغ روز سیاہست جام ما

یہ حافظ کی غزل کے جواب میں ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

ساقی بنور بادہ بر افروز جام ما مطرب بگو کہ کار جہان شد بکام ما

(دیوان ص ۹)

آخری بیت میں غالب نے حافظ کے مصرعہ کی تضمین کی ہے۔

غالب بقول حضرت حافظ زفیض عشق   ثبت است برجریدۂ عالم دوام ما

حافظ کا پہلا مصرعہ یہ ہے۔   ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق

۳۸۱۔

رموز مملکت خویش خسروان دانند   گدای گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

رک۔ دیوان حافظ ص ۱۹۲، قزوینی، جلالی، خانلری۔ رموز مصلحت ملک، ایک نسخے میں = رموز مملکت حسن، رک دیوان حافظ چاپ جلالی ونذیر احمد ص ۲۹۴ متن وحاشیہ۔

۳۹۶ مصرعہ۔   ای بے خبر زلذت شرب مدام ما۔   حافظ کی حسب ذیل بیت کا دوسرا مصرعہ ہے۔   ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم الخ (دیوان ص ۱۰)

۳۹۸ حافظ۔

صوفی بیا کہ آینہ صاف است جام را   تا بنگری صفای می لعل فام را

(رک دیوان حافظ ص ٦)

شراب ناب خورد روی مہ جبینان بین   خلاف مذہب آناں جمال اینان بین

(رک۔ دیوان ص ۲۷۸)

شراب ناب خور کے بجائے دیوان میں شراب لعل کش ہے۔

ترسم کہ سرفۂ نبرد روز باز خواست   نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(دیوان ص ۹)

ساقی مگر وظیفۂ حافظ زیادہ داد   کاشفتہ گشت طرۂ دستار مولوی

(دیوان ص ۳۲٦)

خطوط میں "زبادہ" غلط ہے "زیادہ" ہونا چاہیے۔

ص ۳۷۸

بکی تیر و دیاہ واردی بہشت   بر آید کہ ما خاک باشیم و خشت

یہ بوستان سعدی کی بیت ہے، اس سے پہلے کی بیت یہ ہے۔

دریغا کہ بی مابسی روزگار　　　　بروید گل و بشگفد نو بہار

(بوستان یونسکو ۶۳ ۱۳، ص ۱۸۳، رک =قلمرو سعدی ص ۴۲)

ص ۳۹۷ سطر آخر۔　　　　چون پیر شدی حافظ الخ

حافظ کی پوری بیت یہ ہے۔

چون پیر شدی حافظ از میکدہ بیرون آی　　　　رندی و ہوسناکی در عہد شباب اولی

(دیوان ص ۳۲۸)

ص ۴۰۶۔ پیری وصد عیب چنین گفتہ اند، یہ مصرعہ ضرب المثل ہے چنانچہ فارسی ضرب المثل حیم میں مثل اس طرح ہے۔　　　　پیری و ہزار عیب (ص ۱۰۰)

ص ۴۱۵۔ نظیری کا دوسرا مصرعہ غلط ہے دیوان ص ۳۴۹ میں بیت اس طرح آئی ہے:

با خود غرور و سرکشی با ما جفا و ناخوشی　　　　از خودنئ از ما نئ آخر از آن کیستی

متن میں "از اں" "از آن ہونا چاہئے، آن مضاف ہے کیستی کا۔ اعلان نون اور مد ضروری ہے

ص ۴۱۸۔

شکر ایزد کہ ترا با پدرت صلح فتاد　　　　حوریان رقص کنان ساغر شکرانہ زدند

قدسیان بہر دعای تو ووالا پدرت　　　　قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

یہ حافظ کے ابیات ذیل پر مبنی ہیں۔

شکر ایزد کہ میان من و او صلح فتاد　　　　حوریان رقص کنان ساغر شکرانہ زدند

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　　　قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

(رک۔ دیوان ص ۱۲۵)

دیوان میں ترتیب بالعکس ہے، حوریاں بجائے صوفیاں اور قدسیاں اور فال کے بجائے کار ہے۔

ص ۴۱۹۔ رموز مصلحت خویش خسروان دانند، یہ حافظ کا مصرعہ ہے، دوسرا مصرعہ یہ ہے۔

گدای گوشہ نشینی تو حافظا مخروش (دیوان ص ۱۹۲)

ص ۴۸۱ پر مکمل بیت آ چکی ہے۔

ص ۴۲۸۔ سعدی کی اس بات پر عمل کرتے ہیں۔

کسانیکہ یزدان پرستی کنند به آواز دولاب مستی کنند

بوستان سعدی، طبع یونسکو ص ۹۳ پر یہ بیت کچھ فرق سے نقل ہے۔

چو شوریدگان می پرستی کنند به آواز دولاب مستی کنند

ص ۵۱۱ = دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم

یہ گلستان سعدی باب اول سیرت درویشان کی حکایت ص ۴۳ سے مستفاد ہے۔ ملک را خوش آمد وصرہ ہزار دینارا از روزن بیرون کرد و گفت۔

ای درویش دامن بدار، درویش گفت دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم

ص ۵۵۴ = سعدی بوستان میں کہتا ہے۔

مرا بوسہ گفتا بہ تصحیف دہ کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

(دیکھئے بوستان تہران ۱۳۶۳ ص ۲۶)

ص ۵۶۲۔ شیخ سعدی کا قول کیا سچا ہے۔

اگر دنیا نباشد درد مندیم و گر باشد بہ مہرش پای بندیم

بلائی زین جہان آشوب ترنیست کہ رنج خاطر است ار ہست ور نیست

(یہ گلستان سعدی سے ماخوذ ہے۔ رک۔ طبع قاضی سجاد حسین ص ۱۰۵)

ص ۵۶۳۔ بندہ شاہ شمائیم و ثنا خوان شما، یہ حافظ کا مصرعہ ہے، پوری بیت دیوان میں اس طرح ہے۔

گرچہ دوریم از بساط قرب ہمت دور نیست بندہ شاہ شمائیم و ثنا خوان شما (ص ۱۰۔۱۱)

ص ۵۷۷۔ منکہ باشم عقل کل الخ، پوری بیت ص ۸۔۹ پر مرتب نسخہ نے درج کر دی ہے، قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

ای متاع درد در بازار جاں انداختہ　　　گوہر ہر سود در جیب زیان انداختہ

(قصیدۂ عرفی لاہور ۱۹۲۴، ص ۲)

احسان توشکافتہ الخ پوری بیت ص ۸-۹ پر درج کردی گئی ہے۔ قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را　　　ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

(قصاید ص ۳-۴)

ص ۵۷۷ عرفی۔ دیوان گری محبت تو الخ　　(دیکھئے قصائد ص ۷)

ص ۵۸۲۔ خاقانی کی رباعی کے لیے دیکھئے کلیات خاقانی نول کشور ۱۲۹۵ ص ۱۳۳۱ مگر یہاں رباعی میں غلطیاں ہیں

ص ۵۸۹۔ ہمہ عالم گواہ عصمت اوست، حافظ کا مصرعہ ہے، بیت یہ ہے

گر من آلودہ دامنم چہ عجب　　　ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

(دیوان ص ۴۰)

ص ۵۹۴ نظیری۔ جوہر بینش من درتہ زنگار بماند الخ　　(دیکھئے دیوان ص ۵۸۵)

ص ۵۹۵۔ صائب = ہمہ کس طالب آن سرو روان است اینجا الخ

دیکھئے دیوان صائب طبع جعفری ص ۸، لیکن خود دیوان میں ''زنفس'' میں ز زاید اور اس سے مصرعہ خارج از وزن انوری۔ حاش للہ والی بیت دیوان میں مجھے نظر نہیں آئی۔

ص ۵۸۵۔ من آن دریائے آشوبم کہ از تاثیر خاصیت۔ عرفی کا دوسرا مصرعہ یہ ہے

کہ تسکین است موج انگیز و آرامست طوفانش، (قصائد عرفی ص ۴۴)

قصائد میں دریاے آشوبم ہے، لیکن جیسا غالب نے لکھا ہے۔ پر آشوبم ہونا چاہیے۔

ص ۵۹۶: اے کریمے کہ از خزانۂ غیب، یہ مصرعہ سعدی کے ایک قطعہ کا ہے جو گلستان (ص ۶) میں اس طرح ہے۔

ای کریمی کہ از خزانۂ غیب　　　گبرو ترسا وظیفہ خور داری

دوستان را کجا کنی محروم   تو کہ با دشمنان نظر داری

خدائے کہ بالا و پست آفرید، ایسا کریم، اس تحتانی کو یائے وحدت کہو، یائے توصیف کہو، یائے تعظیم کہو، ایسا خدا جس طرح کہو یائے مجہول آئے گی۔ جدید فارسی میں یائے مجہول کا وجود نہیں، اس بنا پر فارسی کی نسبت سے یہ بحث اب غیر ضروری ہے، لیکن ایک امر کی طرف اشارہ ضروری ہے، فارسی میں ایسے الفاظ جو الف پر ختم ہوتے ہیں، ان پر جب یائے تنکیر یا وحدت وغیرہ کا اضافہ ہوتا ہے تو اس میں دو ''ی'' جڑتے ہیں جیسے خدائے، اس میں پہلی 'ی' اصل کا جز ہے اور دوسری 'ی' جس کی قائم مقام ہمزہ ملینہ ہے۔ علامت تنکیر یا وحدت ہے، البتہ اگر کوئی اسم جو الف پر ختم ہو تو اس میں 'ی' اضافت کی علامت ہوئی جیسے خدائے سخن، فدائے قوم۔

ص ۵۸۹: حافظ۔ ہمہ عالم گواہ عصمت اوست، یہ غزل کا دوسرا مصرعہ ہے۔ پہلا مصرعہ حسب ذیل ہے۔ گرمن آلودہ دامنم چہ عجب   (دیوان ص ۴۰)

ص ۶۰۹: بندۂ شاہ شائیم وثنا خوان شما۔ یہ مصرعہ حافظ کا ہے اور بیت کا دوسرا مصرعہ ہے، پہلا مصرعہ یہ ہے۔ گرچہ دوریم از بساط قرب، ہمت دور نیست (دیوان ص ۱۱)

ص ۶۱۱: حبذا فیض تعلق معجز کلکش نگر الخ

یہ بیت ظہوری کے کلیات مخطوطہ مسلم یونیورسٹی میں شامل ہے۔

ص ۶۱۲: مروت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم الخ

یہ بیت بھی کلیات ظہوری نسخۂ فوق میں شامل ہے۔

ص ۶۰۱، ۶۰۲: بہ فکر دل نہ فتادی بیچ باب دریغ،

(دیکھئے دیوان صائب تصحیح فیروز کوہی ص ۵۵۹)

ص ۶۵۷

کار دنیا کسی تمام نکرد   ہر چہ گیرید مختصر گیرید

دراصل یہ بیت مطہر کی ہے جو فیروز شاہ تغلق کے دور کا شاعر ہے۔ عین الملک ماہرو کی تعریف میں

ایک عمدہ ترجیع بند ہے جس کا ایک دلچسپ بند یہ ہے :

صبح شد سر ز خواب برگیرید　　دور جام شراب برگیرید
مجلس از خلد خوبتر سازید　　ساقی از حور خوبتر گیرید
و ز کف ساقیان سیمین ساق　　لعل نوشین بجام برگیرید
وز دف و چنگ و نای زمزمہ　　ہمچو ناہید در سحر گیرید
ای عزیزان غنیمت است بقا　　ذوق دیدار یکدگر گیرید
دوستان در عزیمت سفرند　　یک زمان لذت نظر گیرید
غم دنیا درازئی دارد　　ہرچہ گیرید مختصر گیرید
بادہ بریاد صفدر عالم　　ملک الشرق نامور گیرید

صفدر روزگار عین الملک
سرور نامدار عین الملک

(دیوان مطہر، نسخہ علی گڈھ ص ۲۴۷ ـ ۲۴۸)

اسی ترجیع بند کے ایک دوسرے بند میں بھی ایک شعر او پر والی بیت (آخر سے دوسرے) کے مشابہ ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

عافیت درجہاں اگر بجوئی　　ترک حرص و نقار باید کرد
ہرچہ یابی زاندک و بسیار　　و ز دو عالم کنار باید کرد

(دیوان ایضاً)

ص ۶۸۶ : نماند آب جز آب چشم یتیم، یہ بوستان میں ہے پوری بیت یہ ہے:

بخوشید سرچشمہ ہای قدیم　　نماند آب جز آب چشم یتیم

(بوستان ص ۲۸)

ص ۱۷۷ =

بگفت احوال ما برق جہانست | دمی پیدا و دیگر دم نہانست
گہی بر طارم اعلیٰ نشینم | گہی بر پشت پای خود نہ بینم

یہ گلستان کے باب دوم کی ایک مثنوی کے شعر ہیں۔ (گلستان ص ۸۹)

ص ۲۴۷۔ کہ مستحق کرامت گناہ گارانند

یہ حافظ کا مصرعہ ہے پوری بیت اس طرح ہے:

نصیب ماست بہشت ای خداشناس برو | کہ مستحق کرامت گناہ گارانند

(دیوان ص ۱۳۲)

ص ۲۶۳۔ دل بدست آور کہ حج اکبراست، دوسرا مصرعہ یہ ہے۔
از ہزاران کعبہ یک دل بہتراست (دیکھئے ضرب الامثال ص ۲۱۰)

ص ۱۸۳:

ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن | نعت شہ کونین و مدیح کی و جم را

یہ عرفی کے ایک نعتیہ قصیدے کا شعر ہے، اس کا مطلع یہ ہے:

اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را | ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

(قصائد عرفی ص ۳)

غالب کے خطوط میں جو اشعار منقول ہیں اس میں بعض اشعار کی نشاندہی اوپر کر دی گئی ہے ابھی خاصی تعداد میں ایسے اشعار ہیں جن کی تخریج وقت کی کمی کی وجہ سے نہیں کی جا سکی ہے۔ بہر حال یہ ضروری کام ہے، اس کی طرف توجہ کرنا چاہیے اور جب تک یہ کام نہیں ہوتا، غالب کے خطوط کا انتقادی متن اتنا وقیع قرار نہیں پا سکتا۔

تعلیقات:

فرہنگ معین میں تعلیق کے حسب ذیل معانی درج ہوئے ہیں۔

۱۔ آویختن، آویزان کرد، درآویختن

۲۔ یادداشت کردن، نوشتن مطالب درذیل رسالہ وکتاب

۳۔ یادداشت ضمیمۂ کتاب ورسالہ (تعلیقات جمع)

تحقیق کی اصطلاح میں تعلیقات وہ یادداشت ہیں جو بطور ضمیمۂ کتاب درج کئے جاتے ہیں اوران مندرجات کے امور تاریخی، ادبی، لغوی، فرہنگی وغیرہ ہوتے ہیں، دراصل متن کتاب میں بعض ایسے امور مذکور ہوتے ہیں جن کی توضیحات سے کتاب کی اہمیت وافادیت میں بڑا اضافہ ہوتا ہے، بسا اوقات عدم توضیحات کی وجہ سے اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔ اسی بناپر جدید تحقیق میں تعلیقات نگاری تنقید متن کا لازمہ سمجھی جاتی ہے، اس سے گونا گوں فوائد حاصل ہوتے ہیں جن کو بطور خلاصہ اس طرح بیان کر سکتے ہیں۔

۱۔ تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پُراز معلومات قرار پاتا ہے، بعض اوقات کتاب سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا جتنا تعلیقات سے، فارسی کے محققوں میں اس لحاظ سے مرزا محمد قزوینی سب سے زیادہ ممتاز ہیں اوراپنے میدان میں منفرد، بلکہ ایران میں تعلیقات نویسی کے موجد بھی یہی ہیں، ان کے تعلیقات جو چہار مقالہ نظامی عروضی یا لباب الالباب عوفی اور شدالازار جنید شیرازی پر لکھے گئے ہیں وہ تعلیقات نویسی کے قابل تقلید نمونے ہیں، ان سے تعلیقات کے اصول مرتب ہوسکتے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ علوم اسلامی، تاریخ، ادب، لغت، دستور زبان وغیرہ کے متعلقہ مسائل میں ان کی دقیقہ رسی اورنکتہ سنجی بلا کی تھی۔

۲۔ مطالب کتاب کی تفہیم وتنقید میں ان سے بڑی مدد ملتی ہیں اور کتاب کی غرض وکتابت کما حقہ انہیں سے پوری ہوتی ہے۔

۳۔ ان سے کتاب کی تاریخی، ادبی وفرہنگی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، گویا یہ کتابوں کی پرکھ کے ایک پیمانہ کے مثل ہے۔

۴۔ ان سے مصنف کتاب کے علم وفضل کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

۵۔ کبھی کبھی تعلیقات نگاری جداگانہ تالیف کے وجود کا موجب ہوتی ہے۔ قدیم زمانے میں ''حاشیہ'' کے نام سے الگ الگ رسالے ملتے ہیں، یہی حاشیہ یا اس کی جمع ''حواشی'' ''تعلیقات'' کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

۶۔ تعلیقات نویسی علوم پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی ہے، چنانچہ تعلیقات نویسی بذات خود عمیق مطالعے کی دعوت دیتی ہے، تعلیقات نویس ذوالفنون ہوتا ہے۔ اسی بنا پر بڑا مشکل فن تصور ہوتا ہے۔

۷۔ تعلیقات نویسی مصنف کی کوتاہیوں کی نشاندہی کرتی ہے، اگر یہ نہ لکھے جائیں تو مدتوں تسامحات کا شمار علم کے درجے میں ہوتا رہے گا، گویا تعلیقات علم اور جہل میں حد مقیاس قائم کرتے ہیں۔

تعلیقات نویسی مسلسل مطالعے کی متقاضی ہوتی ہے، مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی نے چہار مقالے پر نہایت عالمانہ تعلیقات لکھے، یہ تعلیقات کئی تاریخ کا نچوڑ تھے۔ ان کے مطالعے سے ایران کی ثقافتی تاریخ کا ایک واضح نقشہ قائم ہوجاتا ہے، مرزا محمد نے بعد میں ان پر مفید اضافے کئے۔ ان کے کئی سال بعد ڈاکٹر محمد معین نے چہار مقالے کا نیا ایڈیشن نشر کیا جن پر مرزا محمد کے مطالعات پر سودمند اضافے ملتے ہیں، مرزا محمد کا ایک دوسرا تحقیقی کارنامہ لباب الالباب کا انتقادی متن تھا۔ مرزا صاحب نے اس پر نہایت جامع تعلیقات کا اضافہ کیا جو کئی سال کے مسلسل مطالعے کا نتیجہ تھا۔ اس کے کافی بعد دنوں سعید نفیسی نے ان تعلیقات پر نئے سرے سے روشنی ڈالی۔ راقم جب

۱۹۵۷ میں علی گڑھ آیا تو نفیسی صاحب بطور وزٹنگ پروفیسر اس یونیورسٹی میں مامور تھے، اسی درمیان انہوں نے لباب الالباب کا نیا ایڈیشن نکالا جس میں مرزا محمد کے تعلیقات پر خاصا اضافہ کیا تھا، راقم الحروف نے تعلیقات لباب الالباب کے عنوان سے ایران کے مجلۂ ایران شناسی میں عرصہ ہوا ایک مضمون شائع کیا تھا، ناشکری ہوگی اگر میں پروفیسر نفیسی کے دو کارناموں کو نظر انداز کروں جو تعلیقات نویسی کے اعتبار سے بے مثال ہیں، ان میں ایک ''اشعار رودکی'' اور دوسری'' تاریخ مسعودی'' ہے، ان کے مطالعے سے محقق مذکور کی دقت نظری اور وسعت مطالعہ کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے، افسوس کہ اردو میں اب تک اس معیار کا کام کم نہیں ہوا ہے۔ اس لیے محققین متن کو میرا مشورہ ہے کہ ان چار پانچ کتابوں پر ایک نظر ڈال لیں۔ ان سے ان کو بصیرت حاصل ہوگی۔

راقم حروف نے 'مکاتیب سنائی' کا متن مع مفصل تعلیقات کے ۱۹۶۲ میں شائع کیا تھا، یہ کتاب حکیم سنائی کے ۷۱ خطوط پر مشتمل ہے جن پر کئی سو صفحے بطور تعلیقات اضافہ ہوئے ہیں، اس کتاب کا مطالعہ اب تک جاری ہے اور حال ہی میں راقم نے اپنے مطالعات کے نتیجے تعلیقات جدید کے نام سے اشاعت کے لیے بھیجے ہیں، ان کی رو سے کتاب مذکور میں کافی ردوبدل ہوا، بعض امور کی تصحیح ہوئی اور بعض امور جو واضح نہیں ہوئے وہ واضح ہوئے۔ یہی حال میری ایک اور کتاب دیوان سراجی خراسانی کا ہے، سراجی مملوک خاندان کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے، اس کے دو نسخے راقم نے حاصل کئے اور ان کی مدد سے اس کا ایک انتقادی متن ۱۹۷۲ میں علی گڑھ سے شائع کیا، اس میں بھی دوسو سے زائد صفحے پر مشتمل تعلیقات ہے، اس میں دیوان سے متعلق تاریخی، لغوی، فرہنگی مسائل پر مفصل گفتگو ملے گی۔ سراجی کے ممدوحین سے متعلق بھی ایک یادداشت شامل ہے، اس کا ایک ممدوح عزالدین بختیار نامی تھا، اس نام کے کئی امیر گذرے ہیں، ان میں عزالدین محمد بن بختیار خلجی بڑا مشہور سپہ سالار تھا جس کے توسط سے شہاب الدین غوری (وفات ۶۰۲ھ) کے زمانے میں بنگال، آسام، تبت وغیرہ خطوں میں بڑی فتوحات ہوئی تھیں، اس کی بھی تاریخ وفات ۶۰۲ ہجری ہے اور چونکہ سراجی خراسانی اس سنہ کے چند سال بعد تک مکران (بلوچستان) میں تھا، اس کے بعد

دلی آیا، اس بنا پر فاتح بنگال سراجی کا ممدوح نہیں ہو سکتا، ابھی چند ماہ پہلے اپی گرافیا انڈ کا سال ۱۹۷۵ کا شمارہ میرے مطالعے میں آیا، اس سے سراجی کے ممدوح عزالدین بختیار کے سلسلے میں نہایت دلچسپ اور مفید معلومات حاصل ہوئیں۔ اس کی قبر مہرولی گاؤں کے قریب ملی جس پر حسب ذیل کتبہ موجود ہے۔ ''وفات سپہ سالار مرحوم مغفور عزالدین بختیار روز دوشنبہ نوزدہم ماہ جماد الآخر بود، سنہ ست عشر وستمایہ'' اس سے معلوم ہوا کہ عزالدین بختیار کی وفات دوشنبہ ۱۹ جمادی الآخر سنہ ۶۱۶ھ کو ہوئی تھی، اور یہی امیر سراجی کا ممدوح تھا، تاج المآثر سے معلوم ہوا کہ التمش کی تخت نشینی کے فوراً بعد ۶۰۷ھ میں سرجاندار تاتار کی بغاوت ہوئی، اس کے فرو کرنے میں جن سرداروں کا نام ہے ان میں عزالدین بختیار سپہ سالار بھی ہے، اسی سال جالور کی مہم بھی سر ہوئی اور اس مہم کے سر کرنے میں جن سرداروں نے حصہ لیا ان میں ایک عزالدین بختیار بھی تھا، غرض عزالدین بختیار بھی التمش کے دور کا امیر تھا اور سراجی کی بھی التمش کے دربار سے اس لحاظ سے وابستگی رہی ہے کہ اس نے سلطان کے امیر نظام الملک جنیدی کی مدح کئی قصیدوں میں کی، ان میں سلطان کا بھی نام موجود ہے، غرض یہی سب سے مضبوط قرینہ ہے کہ سراجی کا ممدوح وہی عزالدین بختیار سمجھا جائے جو مہرولی کے نواح میں مدفون ہے، اس کے کتبے سے مزید یہ بات متحقق ہوگئی کہ سراجی ۶۱۶ھ سے کافی قبل دلی آچکا تھا۔ عزالدین کے کتبے کی اہمیت اس لحاظ سے بہت ہے کہ عہد مملوک کے کسی امیر کا اتنا قدیم کوئی کتبہ برآمد نہیں ہوا، اس تفصیل کا ماحصل یہ ہے کہ دیوان سراجی کے امور تعلیقات میں ایک امر کا اضافہ ہوا اور وہ بھی ۱۴ سال بعد۔

سال گذشتہ دیوان عمید لویکی جس کی بنیاد صرف ایک مختصر نسخے پر ہے جو راقم کی کوشش سے دریافت ہوا تھا، لاہور [۵] سے شائع ہوا، عمید لویکی التمش کے بیٹے ناصر الدین محمود کے دور کا شاعر ہے اور واضح ہے کہ یہ دوسرا قدیم ترین شاعر دور مملوک کا ہے۔ عمید کا ایک ممدوح محمد بن عزالدین بلبن نامی ہے، لیکن عرصہ تک اس ممدوح کی شخصیت کا تعین نہیں ہو سکا تھا۔ بلبن دلی کا سلطان تھا اور اس کا بیٹا بھی محمد تھا اس بنا پر محمد بن عزالدین بلبن، سلطان بلبن کا بیٹا محمد (جو سلطان شہید کے نام

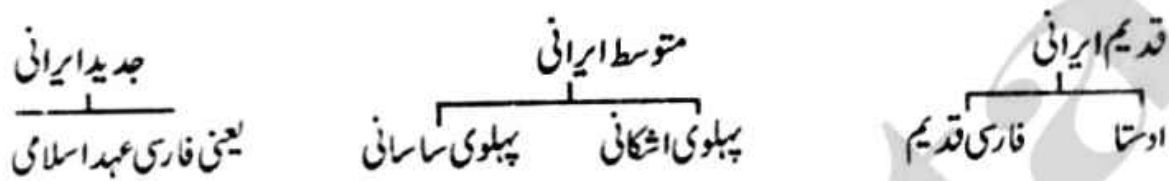
سے مشہور ہے) سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن حال میں تاریخ فیروز شاہی مؤلفہ ضیاء الدین برنی میں یہ واقعہ دیکھا کہ سلطان بلبن کے زمانے میں محمد نام کے چار ممتاز امیر تھے، ان میں پہلا شاہزادہ محمد بن سلطان بلبن، دوسرا محمد بن کشلی خاں، تیسرا محمد بن ارسلان شاہ اور چوتھا محمد بن عزالدین کشلو خاں بلبن ہے، یہی آخری امیر عمید لویکی کا ممدوح ہے، اس کا باپ کشلو خاں بہت بڑا امیر ہوا ہے جس کا کارنامہ التمش کے دور سے شروع ہوکر ناصر الدین محمود کے عہد تک جاری رہتا ہے اور ملتان کی مہم جس میں ملک عزالدین بلبن اور اس کے بیٹے نصیر الدین محمد کو شکست ہوئی الغ خاں بلبن (بعداً سلطان بلبن) کی بدولت ۶۵۷ھ میں سر ہوئی۔ اس کی تفصیل عصامی کی فتوحات السلاطین کے ذریعے فراہم ہوئی۔ اس نئے مواد کی روشنی میں نصیر الدین محمد بن عزالدین بلبن کی شخصیت کا صحیح صحیح تعین ہوگیا ہے۔ ان امور سے اس امر کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ اکثر کتاب کی تعلیق نویسی کا سلسلہ جاری رہتا ہے، نئے نئے مواد کی روشنی میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

غالب اردو کا وہ ادیب ہے جس کے یہاں ایسے امور کا سب سے زیادہ ذکر ہے جو تعلیقات نویسی کے موضوع ہیں اور یہ امور تاریخ، تہذیب، زبان، املا، انشا، شعریات، دستور فارسی اور اردو سے تعلق رکھتے ہیں، یہ اتنے ہیں کہ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ضخیم مجلد درکار ہوں گے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ نامور محقق قاضی عبدالودود نے جہان غالب نام سے متعدد مضامین انہیں امور کی وضاحت کے سلسلے میں سپردِ قلم کیے تھے۔ لیکن بعض وجوہ سے یہ مفید سلسلہ جاری نہ رہ سکا، غالب کا ذہن بہت خلاق تھا، ان کا کلام ایک انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب کا متقاضی ہے، لیکن افسوس یہ ہے کہ اب تک اس سلسلے میں کوئی بڑا اقدام نہیں ہو سکا ہے اور سب سے زیادہ افسوس اس امر کا ہے کہ اس کے منظوم اور منثور کلام کی تصحیح و تنقید میں ان اہم امور کا زیادہ لحاظ نہیں رکھا گیا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کے علاوہ کوئی ایسا اردو ادیب نہیں جسے قدیم ایران کی زبانوں تک کا صحیح نام معلوم ہو، اس لحاظ سے غالب کے کلام کی جتنی تعریف کی جائے بجا ہے، اور اگرچہ ان کی بعض اطلاعات صحیح نہیں لیکن ان کی ذہانت وطباعی قابلِ داد ہے۔

ایران قدیم کی تاریخ اور زبانوں کے بارے میں دوسرے اور فرہنگ نویسوں کی طرح غالب کو بھی کافی دھوکا ہوا ہے سب سے بڑی غلطی دساتیر کی صداقت کا اقرار تھا۔ ایک طرف اس جعلی کتاب کے سارے مندرجات بے بنیاد تو دوسری طرف اس کی زبان مصنوعی اور جعلی۔ غالب نے اس کے مطالب اور اس کی زبان دونوں کی صداقت پر مہر اثبات ثبت کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قدیم ایران کی تاریخ، مذہب، پیغمبروں، حتی کہ زرتشت کے بارے میں ان کی معلومات بے بنیاد ہیں۔ یہی حال قدیم ایران کی زبانوں کا ہے، وہ اوستا کی حقیقت سے واقف نہ تھے، اس وجہ سے اس کی زبان کے بارے میں ان کی اطلاع بے حقیقت تھی، اسی طرح وہ ہخامنشیوں کے عہد کے کتبات اور ان کی زبان سے مطلقاً ناواقف تھے، پہلوی زبان کا نام جانتے تھے، لیکن اس کی خصوصیات سے ناآشنا تھے، ہزوارش کی حقیقت کا انہیں تصور نہ تھا۔ زند و پازند کو وہ کتاب سمجھتے تھے حالانکہ ان کا تعلق نہ کتاب سے ہے اور نہ زبان سے۔ دراصل زند اوستا کی تفسیر و شرح ہے جو ساسانیوں کے دور میں پہلوی زبان میں بھی لکھی گئی، پازند اوستا کی شرح ہے جو پہلوی زبان میں تھی لیکن وہ ہزوارش سے پاک تھی، بخلاف زند کے جس میں ہزوارش کی آمیزش تھی، ادبیات فارسی میں زند اوستا اوستا کے معنوں میں آتا ہے۔ غالب زند اور پازند کو زاے فارسی سے لکھتے ہیں، یہ بھی سہو ہے لیکن ایران قدیم کے بارے میں یہ غلطی بہت پہلے سے چلی آرہی تھی، اور لطف کی بات یہ ہے کہ صاحب برہان قاطع کے یہاں بھی یہی ساری غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ جن کو غالب اس مصنف کا سب سے بڑا کارنامہ خیال کرتے ہیں۔ غالب کی قاطع برہان میں ایران قدیم کے مسائل زیادہ ہیں، لیکن ان کے رقعات میں بھی ان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ مثلاً ص ۲۸۲ پر تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں:

"اب ایک امر سنو، میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ سے سی، یکم جولائی ۱۸۵۸ تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔ جو نظم اس نثر میں درج ہے وہ بھی آمیزش لفظ عربی ہے۔"

غرض ہے کہ دساتیر کا قدیم فارسی سے کوئی تعلق نہیں، قدیم ایران کی تین زبانیں تھیں جن کا شجرہ یہ ہے۔

قدیم ایرانی		متوسط ایرانی		جدید ایرانی
اوستا	فارسی قدیم	پہلوی اشکانی	پہلوی ساسانی	یعنی فارسی عہد اسلامی

غالب ان قدیم ایرانی اور متوسط ایرانی زبانوں اور ان کے باہمی رشتوں سے ناواقف تھے، دساتیر کے چکر میں پھنس کر ان کی تحریریں بے بنیاد الفاظ سے مزین ہوئیں، یہ ان کا کارنامہ نہیں بلکہ نقص ہے اور اس سے فارسی کو سخت دھکا پہنچا ہے۔ ان کے دفاع میں صرف اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ ان سے پہلے کے ادیبوں اور فرہنگ نویسوں کے یہاں دساتیری الفاظ بڑی کثرت سے ملتے ہیں، اس سلسلے میں راقم کی نئی تالیف نقد قاطع برہان کا مطالعہ سودمند ہوگا۔ غالب کے کلام کی تصحیح اور ان کے انتقادی متن کی ترتیب میں دساتیر کی حقیقت کا علم ناگزیر ہے، لیکن افسوس ہے کہ دساتیر کا کیا ذکر دور اسلامی کی فارسی سے ہماری واقفیت ختم سی ہورہی ہے، اس کی وجہ سے یہ بات طے ہے کہ غالب کے کلام کا تنقیدی اور لسانی مطالعہ تقریباً ناممکن سا ہوگیا ہے۔ اگر دیانتداری سے سوچا جائے تو ایک مدت تک غالب کے کلام کا اس زاویۂ نگاہ سے مطالعہ ضروری قرار پائے گا۔ زند پازند اور اوستا کی حقیقت نہ معلوم ہونے سے لسانی اعتبار سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا، یہ صرف تاریخ کی بات ہوگی لیکن دساتیر کے ہزاروں جعلی اور بے سند الفاظ کا فارسی اور پھر کسی قدر اردو میں استعمال جتنا تباہ کن ہے، اس کا بخوبی اندازہ اہل علم لگا سکتے ہیں۔ فارسی میں دساتیری الفاظ کی آمیزش غالب سے کئی سو سال پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن اردو میں ان کا استعمال غالب کی جدت طرازی ہے، ان کی نظم ونثر میں خال خال دساتیری الفاظ مل جاتے ہیں مثلاً تفتہ کے ایک خط میں (ص ۲۸۵) جاور گردش بمعنی تغیر حال ہے، یہ لفظ محض دساتیری اور جعلی ہے، دنیا کی کسی زبان سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ درج بالا امور کے علاوہ غالب کے خطوط کے امور تعلیقات کو حسب ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

ا۔ شعراء: ان میں اکثر نام اس طرح ہیں:

ظہوری، جلال، اسیر، حافظ، صائب، غنیمت، حکیم، سنائی، انوری، شوکت بخاری، شرف جہاں قزوینی، نظیری نیشاپوری، عرفی، خسرو، نظامی، فردوسی، سعدی، ظہیر فاریابی، خاقانی، عنصری، رشید وطواط، رودکی، حزین، کلیم، فیضی، ناصر علی سرہندی، بیدل عظیم آبادی، ملا شیدا، فقیر، منت، مسکین، فغانی، جامی، ہلالی، سلیم، حکیم شفائی، نعمت خان عالی، سرمد، مرزا مظہر جان جاناں، عمر خیام، موسوی خاں، طالب آملی، مغربی، عراقی، قدسی، میر تقی میر، آتش، ناسخ وغیرہ ان میں سے ہر ایک کے بارے میں نہایت مختصر مگر ضروری یادداشت ایک دو سطر میں اضافہ کرنا چاہیے تاکہ ان کے زمانے کا اندازہ ہو سکے۔

ب۔ ادیب اور فرہنگ نگار وغیرہ

غیاث الدین رامپوری مؤلف غیاث اللغات، عبدالواسع ہانسوی، حکیم محمد حسین دکنی مؤلف برہان قاطع، خان آرزو مؤلف سراج اللغۃ وارستہ سیالکوٹی مؤلف مصطلحات الشعرا، ٹیک چند بہار مصنف بہار عجم، میان انجوے شیرازی مؤلف فرہنگ جہانگیری، عبدالرشید مؤلف فرہنگ رشیدی، ملا طغرا، ابوالفضل، عبدالقادر بداونی واقف، قتیل وغیرہ، ان میں ہر ایک کے بارے میں نہایت مختصر یادداشت جس سے ان کے زمانے کا علم ہو سکے ضروری ہے۔

ج۔ کتب

ماقیمان، دیوان حافظ، زبدۃ الاخبار، دساتیر، حدیقہ، چار شریت، غیاث اللغات، شرف نامہ، مصطلحات الشعرا، برہان قاطع، بوستان، سکندر نامہ، یوسف زلیخا، سہ نثر ظہوری، رسائل ابوالفضل، رسائل ابوحنیفہ، گرو گرنتھ وغیرہ کے بارے میں اتنی مختصر یادداشت ضروری ہے جس سے ان کے مصنف کے بارے میں کچھ ضروری باتوں کا علم ہو سکے۔

۲۔ تاریخی اشخاص و امور

ہوشنگ، جمشید، لہراسپ، کیخسرو، یزد جرد، بنی اسرائیل، خلیفہ دوم، حضرت علی،

امام اعظم، مسیلمہ کذاب، حسن بصری، مہدی موعود، جنگ ہفتاد و دوملت وغیرہ کے بارے میں مختصر اطلاع بہم پہنچانا لازمی امر ہوگا۔

۳۔ علوم اور قواعد زبان وغیرہ کی اصطلاحات

واؤ معدولہ، صرف، نحو، اسم جامد، جمع الجمع، نون معنی فاعلیت، افادۂ معنی سلب، یاے مجہول و معروف، یاے تحتانی، یاے نسبتی، صفت مشبہ، ہاے ہوز، حاصل بالمصدر، تعمیہ، تخرجہ، معما، تاریخ گوئی، تصحیف، تعریب، تفریس، ذوالقافیتین، تضمین، مقطع، مطلع، مقفی، مرجز، مسجع، استعارہ، سہل ممتنع، قافیہ، ردیف، مستزاد، اشباع، تحویل آفتاب، کف الخضیب وغیرہ۔

ان میں سے اکثر کے بارے میں یادداشت درج ہونی چاہیے۔

ان امور کے علاوہ متون میں محل نظر امور کی توضیح بھی ہوتی ہے چہار مقالہ کے پہلے مقالہ کی پہلی حکایت اسکافی سے متعلق ہے، اس کو امیر نوح بن منصور (۳۶۶۔ ۳۸۷) کے دیوان رسالت میں محرر بتایا گیا، پھر وہ الپت گین کے پاس ہرات چلا آیا اور الپت گین نے اپنا دیوان رسالت اس کے سپرد کر دیا، الپت گین نے نوح کے خلاف بغاوت کی، امیر بخارا نے سبت گین اور سیجوریان نیشاپور سے مدد طلب کی، جب یہ متحدہ فوج ہرات پہنچی تو نوح نے علی بن محتاج الکشانی حاجب کو ایک نہایت تہدید آمیز خط دے کر الپت گین کے پاس بھیجا، الپت گین نہایت ترش رو ہوا اور اسکافی سے کہا کہ اس خط کا جواب نہایت تند اور ذلت آمیز لہجے میں ہو، اسکافی نے خط کے پشت پر جواب لکھا [۶]

بسم اللہ الرحمن الرحیم یا نوح قد جادلتنا فاکثرت جدالنا فأتنا بما تعدنا ان کنت من الصادقین

بالآخر الپتگین کو شکست ہوئی، اسکافی بھی چھپا چھپا پھرتا رہا، امیر نوح نے اس کو بلا کر دبیری کا عہدہ دیا اور اس طرح اس کی بڑی ترقی ہوئی۔

اس حکایت میں متعدد تاریخی غلطیاں ہیں۔ مرزا محمد قزوینی نے تعلیقات چہار مقالہ میں

ان کی نشاندہی کی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ اسکافی امیر ابوعلی بن محتاج چغانی کے دیوان رسائل کا حاکم تھا، امیر چغانی نے امیر نوح بن نصر کے خلاف ۳۳۴ھ میں بغاوت کی تھی، امیر چغانی کی شکست کے بعد اسکافی قید کرلیا گیا۔ امیر نوح نے اس کی دلی کیفیت جانچنے کے لیے ایک جعلی خط ابوالعباس بن محتاج چغانی کے نام سے اسکافی کے پاس بھیجا کہ وہ تم کو چارج طلب کرتا ہے، اسکافی نے جواب میں لکھا:

رب السجن احب الی مما تدعوننی الیہ (اے میرے آقا یہ قید خانہ میرے لیے بہتر ہے اس سے کہ تم اس کی طرف مجھے بلاتے ہو) جب نوح کو اس کی وفاداری کا یقین ہوا تو اپنا دیوان رسائل اس کے سپرد کیا۔ اسکافی کی وفات ۳۵۰ھ سے قبل یعنی نوح کے بیٹے منصور کے عہد میں ہوئی۔ اس سے واضح ہے کہ اس کا تعلق منصور کے بیٹے نوح سے جو ۳۶۶ میں تخت نشیں ہوا نہیں ہوسکتا۔

الپت گین کا نوح بن منصور کے خلاف بغاوت کرنے کا خیال سراسر غلط ہے اس لیے کہ الپت گین کی وفات ۳۵۴ سے قبل یعنی نوح کی تخت نشینی سے ۱۲ سال سے کچھ پہلے ہوچکی ہے۔ سبت گین کا سیچوریوں سے مل کر الپت گین کی بغاوت فروکرنے کا بیان غلط ہے۔ سبت گین سیچوریوں سے نمٹنے کے لیے غزنین سے خراسان آیا تھا۔

الپت گین سبت گین کی لشکرکشی سے تمیں سے زیادہ قبل انتقال کرچکا ہے۔

علی بن محتاج کشانی کے بجائے امیر ابوعلی احمد بن محتاج چغانی ہونا چاہیے، آخرالذکر کی وفات نوح بن منصور کے جلوس سے بائیس سال قبل وغیرہ وغیرہ۔

میری گزارش کا مقصد ہے کہ تعلیقات میں یہ سارے امور شامل ہوتے ہیں۔

غالب کے خطوط کے سلسلے میں دو ایک مسئلہ پر کچھ توضیحی گفتگو کرنے کا ارادہ ہے، غالب نے ے اور ی کے املا کے سلسلے سے لکھا ہے: یائے تحتانی تین طرح پر ہے۔ جزوکلمہ:

مصرع : ہمائے برسر مرغان ازان شرف دارد

مصرع: اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشاے را — اس پر ہمزہ لگانا عقل [۸] کو گالی دینا ہے دوسری تحتانی مضاف ہے، صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے جیسے آشناے چرخ یا آشناے قدیم، توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ تیسری دو طرح پر ہے یاے مصدری اور وہ معروف ہوگی، دوسری طرح توحید و تنکیر وہ مجہول ہوگی، مثلاً مصدری: آشنائی یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی: آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہلاؤ گے۔

۱۔ ''یٔے، مجہول ہے'' گو ایران میں مجہول و معروف کا فرق ختم ہو گیا، ساری 'ی' معروف شکل میں لکھی جاتی ہیں۔

۲۔ دوسری قسم کی 'ی' بھی لفظ کا جز ہے، ہماے میں ے لفظ کا جز ہے تو آشناے میں حرف کا جز نہ ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ یٔے، بھی مجہول ہے' گو ایران میں معروف۔

۳۔ اسم موصول کی صورت میں جیسے شخصے کہ، کسے کہ۔ یٔے' ہندوستان میں مجہول اور ایران میں معروف۔

۴۔ یاے مصدری ایسے لفظ میں جو ا۔ ی پر ختم ہوں جیسے سرائے، آشناے، گراے وغیرہ، اگر ا۔ ی کی قید ہٹا دی جائے تو مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ نیکی، بدی، خوبی وغیرہ میں بھی یاے مصدری ہے بالکل اسی طرح جیسے آشنائی، سخن سرائی، زیبائی وغیرہ، واضح یہ 'ی' معروف ہے۔

۵۔ جب تک لفظ پر ا۔ ی کے ختم کی قید نہ ہو بیان درست نہ ہوگا اس لیے شخصے، کسے، مردے میں بھی یاے توحید یا تنکیر ہے، البتہ اس 'ے' پر ہمزہ اور یٔے' مجہول ہوگی۔

'ے' کی ان ساری مثالوں میں 'ے' جز کلمہ ہے، دراصل سرائی، زیبائی، سرائے، آشنائے میں دو 'ی' ہیں اور جدید ایران میں ہمزہ کے بجائے 'ی' لکھی جاتی ہے جیسے آشنایی، زیبایی، اور اس میں یای مصدری اور یای وحدت دونوں معروف لکھی جاتی ہیں، مفہوم کے سمجھنے کے بعد مصدری یا وحدت کا تعین ہوتا ہے۔

تعلیقات متن کے متنوع امور میں یہ بھی شامل ہے اگر متن کے اشعار کے بارے میں سرقے یا توارد کی صورت ملتی ہے تو اس کے ذکر سے متن کے مطالعے میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور اس کا متن زیادہ انتقادی قرار پاتا ہے۔ اس سلسلے میں دیوان سراجی سے دو ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں، سراجی کا ایک قصیدہ بمطلع ذیل ہے:

طرب مجوی کہ از روزگار نتوان	ز روزگار دل شاد خوار نتوان یافت

یہ قصیدہ مجیر بیلقانی کے حسب ذیل قصیدے سے بہت متاثر ہے:

مرا کہ کار غم عشق یار خواہد بود	بیا ببیں کہ ازاں بہ چہ کار خواہد بود

ذیل میں دونوں قصیدوں کے مشابہ ابیات بالمقابل درج کیے جاتے ہیں:

سراجی	مجیر
کدام دست کہ در ماتمش بہ سینہ زدن	زبہر ریزش خوانش دو دست روح اللہ
ہزار پنجہ چو دست چنار نتواں یافت	ہزار پنجہ چو دست چنار خواہد بود

☆

چو مار کوفتہ سر کیست دشمنش کورا	چو مار ناکس و زنہار خوارم ار نہ عدوش
بشکل مورچہ زنار دار نتواں یافت	بشکل مورچہ زنار دار خواہد بود

☆

عدوش گرچہ شود زہرۂ بریشم زن	عدوش گرچہ شود زہرۂ بریشم زن
چو کرم پیلہ جز اندر حصار نتواں یافت	چو کرم پیلہ ہم اندر حصار خواہد بود

☆

عدو چو شاہ نباشد نہ نیز شہ چو عدو	گہ لطافت و رافت و ہیبت و نہبش
ہلال فربہ و گردوں نزار نتواں یافت	ہلال فربہ و گردوں نزار خواہد بود

☆

رسید خصم بدوزخ ز تیغ او یکبار　　　رسید خصم بدوزخ ز تیغ او گہ رزم
روا بود کہ قیامت دوبار نتواں یافت　　　مگر قیامت خصمش دوبار خواہد بود

☆

خدا یگانا جز بر کمال رافت تو　　　بدان نفس کہ بود دستگیر ما و شما
لطیفہٗ کرم کردگار نتواں یافت　　　لطیفہٗ کرم کردگار خواہد بود

اسی طرح کے دونوں کے ملتے جلتے اشعار کافی پائے جاتے ہیں جو دیوان سراجی میں بطور تعلیق جمع کر دیئے گئے ہیں، یہ نقادفن کا کام ہے کہ وہ فیصلہ کرے کہ یہ اشعار سرقے میں آتے ہیں یا توارد میں یا کسی اور چیز میں۔

غالب کے خطوط میں بعض واقعات مذکور ہیں جن کے مشابے واقعے اور جگہ ملتے ہیں ان مشابہ واقعات کا شمول متن کے زیادہ وقیع و دلچسپ بنانے میں موثر ہوتا ہے، ذیل میں محض ایک واقعہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرزا غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے ایک خط میں لکھا ہے:

"پیرو مرشد کا سلام نیاز پہنچے، کف الخضیب صور جنوبی میں سے ایک صورت ہے، اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں اختر شناسانِ ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں ان کا نام یقین ہے کہ نہ ہوگا۔ قبولِ دعا وقت طلوع منجملہ مضامین شعری ہے جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا، آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کر منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے، کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے، چاندنی میں پھیلائے کوئی مسکا بھی نہیں۔" [9]

اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل ذکر ہیں:

۱۔　خط کا یہ حصہ حضرت صاحب عالم کے نام سے ہے۔

۲۔ کف الخضیب کے بارے میں فرہنگ معین میں ہے:

ستارۂ سرخ رنگ جو شمال کی جانب ہے، قدما کا عقیدہ تھا کہ جب یہ ستارہ نصف النہار پر پہنچتا ہے تو وہ وقت اجابت دعا کا ہے، انوری کہتا ہے:

بر استقامت حال تو بر بسیط زمین بر آسمان کف الخضیب کردہ دعا

البیرونی کی کتاب التفہیم [۱۰] سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ روشن ستارہ ذات الکرسی کے منبر پر ہے جسے کوہان شتر بھی کہتے ہیں، عبدالرحمن صوفی نے صورالکواکب میں اس کی تشریح اس طرح کی ہے۔

"عرب ذات الکرسی کے روشن ستاروں کو کف الخضیب کہتے ہیں، یعنی خضاب کیا ہوا ہاتھ، اور وہ دایاں ہاتھ ثریا ہے جو کھلا ہوا ہے ستاروں کی ایک لکیر نکلتی ہے اور روشن ستاروں سے مل جاتی ہے، پس عرب اسی وجہ سے اس سطر کو ثریا کے کھلے ہوئے ہاتھ سے تشبیہ دیتے ہیں، اور ان روشن ستاروں کو خضاب کی ہوئی انگلیوں سے، یہ بارہ ہیں ان میں سے ایک کو جو مسند کے بیچ میں ہے اور اصطرلاب پر نقش کرتے ہیں کف الخضیب کہتے ہیں اور سنام الناقہ یعنی کوہان مادہ شتر بھی کہتے ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ ان ستاروں کے سامنے تین ستارے ہیں جو صورت مراۃ مسلسلہ کے دائیں ہاتھ پر ہیں، اور بطلیموس نے ان تینوں ستاروں کو دوسرے اور ستاروں کے ساتھ ذکر کیا ہے۔" [۱۱]

کواکب ذات الکرسی صور شمالی میں ہیں، نہ جانے کیوں غالب نے انہیں صور جنوبی میں بتایا ہے۔

۳۔ قدیم معتقدات کو تحقیق پر پرکھنے کی جو کوشش آصف الدولہ نے کی وہ قابلِ صد ستایش ہے۔ ضروری تھا کہ غالب کے اس بیان کا ماخذ معلوم ہوتا، بہر حال اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ آصف الدولہ سے کئی سو سال پہلے البیرونی نے زمرد کے اثر کے سلسلے میں اہم تجربات کیے تھے۔ وہ کتاب [۱۲] الجماہر میں لکھتا ہے:

"منجملہ اور انسانوں کے افسانہ نویس جس پر متفق ہیں وہ زہریلے سانپ

(افعی) کی آنکھ پھوٹنے کی روایت ہے جب وہ زمرد کے روبرو ہو، اور یہ بات اتنی مشہور ہے کہ خواص کی کتابوں میں بھی شامل ہوگئی ہے اور عام لوگوں کی زبان پر بھی کثرت سے ہے، اور شعرا نے بھی اپنے اشعار میں بھی اس کا ذکر کیا ہے چنانچہ ابوسعید خاتمی کہتا ہے:

ماء الجد اول ما ینساب ملتویا کالا — علی زمرد بنت غیر منتشر فانساب

فعوان اذا لا فی زمردة — خوف ذهاب العین و البصر

اور ابونصر عتبی نے اپنے بعض رسائل میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے۔

ان لکل خاصیة و قوة بحسب القدرة الالهیه ذاتـه ، وهـذاالزمـرد تسیل مقلة الجـان و الیاقوت ینفع من وسموم الحیوان.

اور بہت سی خاصیت اور قدرت جو قدرت الٰہی خیال کی جاتی ہے، ان میں زمرد ہے جس سے سانپ کی آنکھ بہہ جاتی ہے اور یاقوت ہے جو حیوان کے زہر کا دافع ہے۔

اور باوجود اس کے کہ لوگوں کا اس پر اتفاق ہے کہ زمرد کی یہ خاصیت ہے کہ اس کے دیکھنے سے سانپ اندھا ہوجاتا ہے یا اس کی آنکھ کی پتلی بہہ جاتی ہے، تجربہ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اور میں نے کئی بار اس کی آزمائش کی ہے، اور اس میں ضرورت سے زیادہ توجہ کی ہے، یہاں تک کہ افعی کی گردن میں زمرد کی پٹی ڈال دی، اور سانپ دان کا فرش زمرد کا بنادیا، اور نو ماہ تک برابر زمرد کی لڑی گرمی سردی میں سانپ کی آنکھ کے مقابل رکھے رہا، سب کچھ کرڈالا سوائے اس کے کہ زمرد کا سرمہ افعی کی آنکھ میں لگا دوں، قطعاً کوئی اثر اس کی آنکھ میں از قسم اندھا پن یا پتلی کا بہنا، ظاہر نہ ہوا۔ ہاں اگر اس کی بینائی بڑھ گئی ہو تو اور بات ہے۔"

کتاب الجماہر کے اس فقرہ سے: "ولم تبق الّا یکحیله به" جو بطور مزاح کے [13] ہے محقق طوسی جیسے دانشمند کو دھوکا ہوا اور وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ بیرونی نے افعی کے آنکھ میں سرمہ بھی لگا کے تجربہ کیا تھا۔ وہ تنسوخ نامۂ ایلخانی [14] میں لکھتا ہے:

"ابوریحان (بیرونی) نے بیان کیا ہے کہ چند قسم کے زمرد کئی قسم کے مار

افعی پر تجربہ کیا اس کا کوئی اثر نہ ہوا، اس کے بعد اس زمرد کو گھسا اور سانپ کی آنکھ میں لگایا
، اس کا کوئی اثر نہ ہوا، پس ثابت ہوا کہ (زمرد کی) وہ خاصیت گو اتنی مشہور ہے لیکن اس
کی کوئی اصل نہیں۔''

عبداللہ کاشانی نے عرائس الجواہر [۱۵] میں مزید ایک اور تجربے کا اضافہ کیا ہے، وہ لکھتا ہے کہ چند قسم کے زمرد مختلف قسم کے زہریلے سانپوں پر آزمایا گیا، کوئی اثر نہ ہوا، پھر زمرد کو ان کی آنکھوں سے عرصے تک چھواتا رہا کوئی اثر نہ ہوا، اس کے بعد گھس کر ان کی آنکھوں میں لگایا، اس کا مطلق کوئی اثر نہ ہوا، پس تحقیق سے یہ بات معلوم ہوئی کہ باوجود شہرت اور ضرب المثل ہونے کے اس میں کوئی اصلیت نہیں، تواتر کا بھی کوئی اعتبار نہیں۔

لیکن متاخرین فضلا البیرونی کی رائے سے [۱۶] اتفاق نہیں رکھتے، مثلاً صاحب معرفۃ الجواہر نے جابر بن حیان کے حوالے سے لکھا ہے کہ افعی کی نظر زمرد پر پڑے وہ اندھا ہو جاتا ہے، پھر ابو ریحان بیرونی کا قول [۱۷] اس طرح درج کیا ہے:

> ''لیکن خواجہ ابو ریحان سے منقول ہے کہ بادشاہ خوارزم شاہ
> نے زمرد کی لڑی افعی کی گردن میں ڈال دی ایک سال تک اسے بند رکھا اس
> کے بعد اسے نکالا اس کی آنکھ میں کوئی خرابی پیدا نہ ہوئی۔''

اسی طرح [۱۸] محمد بن مبارک قزوینی نے جواہر نامے میں حکیم تیغاشی کے تجربہ کی بنا پر ابو ریحان کے قول کی تکذیب کی ہے۔ حکیم مذکور نے جب افعی کی آنکھ پر سرمہ لگا ہوا تیر چھوایا تو وہ آنکھ پھٹ کر باہر نکل پڑی پھر مؤلف جواہر نامہ نے اضافہ کیا ہے کہ ابو ریحان نے جس زمرد کو سانپ کی آنکھ پر آزمایا تھا وہ اصیل نہ رہا ہوگا۔

میری اس گزارش سے امید ہے کہ تحقیق متن کے سلسلے میں تخریج اور تعلیق کی اہمیت و افادیت کسی قدر واضح ہو سکے گی۔ اور یہ بھی اندازہ ہوگا کہ انتقادی متن کے وقار میں ان امور کے برتنے سے کتنا اضافہ ہوگا۔ اردو تحقیق ابھی ان امور کی طرف کما حقہ توجہ نہیں دی جا سکی ہے، یہاں

تک کہ غالب جن کے کلام میں تخریج و تعلیق کے متعلقہ مسائل بہت زیادہ ہیں ان کے کلام کے انتقادی متن میں بھی ان امور کا جتنا لحاظ رکھنا چاہیے نہیں رکھا گیا ہے۔

میں اپنے قارئین سے معذرت خواہ ہوں کہ مثالیں عربی اور فارسی سے پیش کی گئی ہیں مگر اس طریقۂ کار کے اختیار کرنے میں بعض مجبوریاں تھیں اولاً میری بیشتر کتابیں جو انتقادی متن سے متعلق ہیں وہ فارسی ادب سے تعلق رکھتی ہیں ثانیاً ایسے متون جن سے تخریج و تعلیق کے مسائل کی تشریح و توضیح ہو اردو میں کم نظر آتے ہیں، ثالثاً غالب کے کلام میں جو امور تخریج و تعلیق سے متعلق ہیں وہ سب فارسی زبان و ادب ہی کے ہیں اس بنا پر میرا اپنا طریقۂ کار نامناسب اور اس جگہ غیر مربوط بھی نہ ہوگا۔

حواشی:

۱۔ تاریخ بیہقی ص ۱۲۴ مخفوری وقالی وکیش واصناف نعمت بود، ص ۱۷۴ دو دیست خانہ قالی وددویست خانہ مخفوری۔

۲۔ دیوان ص ۶۶ راحۃ الصدور طبع یورپ ص ۳۷، نیز رک: مجلہ فکر ونظر اکتوبر ۶۴ ص ۳۵۔ ۳۶ ح

۳۔ یہ کتاب راقم کے اعتنا سے ۱۳۵۲ شمسی میں تہران سے شائع ہو چکی ہے۔

۴۔ طبع نول کشور لکھنؤ ص ۳۷۹۔ ۳۸۰ پر یہ حکایت درج ہے۔

۵۔ اس کتاب کو پروف راقم نے نہیں پڑھا، اس لیے اس میں غلطیاں رہ گئیں، علاوہ ازیں اس میں کوئی انڈکس نہیں، اس لحاظ سے یہ ایڈیشن ناقص ہے، اس کا مجھے افسوس ہے۔

۶۔ قرآن سورہ ہود آیت ۳۲

۷۔ یہ قرآن کی آیت ہے، حضرت یوسف کا قول ہے، سورۂ یوسف آیت ۳۳، قرآن میں یدعوننی ہے اور متن میں تھوڑا سا فرق کر دیا گیا ہے۔

۸۔ غالب کے خطوط، غالب انسٹی ٹیوٹ ج ۱ ص ۲۲۴

۹۔ غالب کے خطوط ج ۲ ص ۶۳

۱۰۔ بحوالۂ لغت نامۂ دہخدا۔ جز۔ "کف"

۱۱۔ ترجمہ صور الکواکب بقلم نصیر الدین طوسی، بنیاد فرہنگ ص ۲۷

۱۲۔ کتاب الجماہر ص ۱۶۷۔ ۱۶۸

۱۳۔ تعلیقات تنسوخ نامہ ص ۲۷۲، و یادبود نامہ بیرونی ص ۱۰۶

۱۴۔ ص ۶۱۔ ۶۰ ۱۵۔ ص ۵۶

۱۶۔ رک: تعلیقات تنسوخ نامہ ایلخانی بقلم مدرس رضوی ص ۲۷۲۔ ۲۷۳

۱۷۔ یہ قول اصل سے بہت مختلف ہے۔

۱۸۔ یہ بھی تعلیقات تنسوخ نامہ ص ۳۷۳ سے لیا گیا ہے۔۔ زمرد اور چشم افعی کے سلسلے میں دیکھیے تعلیقات دیوان عمید لوپکی، بقلم نگارندہ این سطور ص ۴۰۷۔ ۴۱۳

☆☆

پروفیسر عبدالحق

متن میں تحریف و تعبیر کی تشویش ناک صورتیں

تمام ذرائع ابلاغ میں تحریر کو تقدیس کی عظمت حاصل ہے۔ صحائف سماوی میں لوح و قلم کی برگزیدگی بلا وجہ نہیں ہے۔ یہ انسانی افکار کا سب سے موثر وسیلۂ اظہار ہے۔ فرد اور اس کی تہذیب کے تمام تصورات کی محافظ بھی یہی تحریر ہے۔ ہمارے مشاہدے میں یہ عجوبہ بھی کم حیرت ناک نہیں ہے کہ تحریر میں ہی تحریف و تغیر کی سب سے زیادہ مکروہ مثالیں ملتی ہیں اصل عبارت کا ارادتاً مسخ کیا جانا بھی انسانی مزاج کی عجیب افتاد ہے۔ خواہ وہ نیک نیتی پر ہی مبنی کیوں نہ ہو۔ اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ سب کچھ پڑھے لکھے یا باشعور انسانوں کے ہی کرشمے اور کارنامے ہیں۔ رفتہ رفتہ زمانے کے بردبار، ہاتھوں سے تحریف و تنسیخ کی زیادتی اصل عبارت کو ہی موسوم بنا دیتی ہے۔ اس سے زیادہ اور کیسا فساد ہو سکتا ہے کہ وحی و تنزیل کی تجلیات سے معمور تحریریں بھی محفوظ نہ رہ سکیں۔ انسان ایک مفسدانہ مزاج کا بھی مالک ہے۔ وہ اپنے تصورات یا عمل سے فسادِ خلق کے لیے برسرِ پیکار رہتا ہے۔ قدیم تاریخ ہو یا تحریر اس کے فتنے ہمیشہ سرگرم کار رہے ہیں۔ ہمارا زمانہ بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ اقبال کی تحریریں بیسویں صدی کی بازیافت ہیں۔ ان کی وفات کے بعد ہی شعوری اور غیر شعوری تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ان میں ان کے اقربا اور عقیدت مندوں نے زیادہ گل کھلائے ہیں۔ جب ہمارے سامنے یہ سب کچھ سرزد ہو سکتا ہے تو ماضی بعید کا کیا حال ہوگا۔ اردو کے کلاسیکی سرمایۂ ادب کا ایک حصہ آج بھی مشتبہ ہے کیوں کہ وہ الحاق و انتساب کی کوتاہیوں

سے پاک نہیں ہے۔ خواہ وہ شعرِ سوداؔ ہو یا کلامِ میرؔ۔ ڈاکٹر نسیم احمد نے غزلیاتِ سوداؔ کی تدوین کر کے ایک قابلِ رشک کارنامہ انجام دیا ہے۔ کلامِ میرؔ بھی ایسے ہی مردِ تحقیق کا منتظر ہے۔

زندگی کے کوائف، فکر و نظر کی بازآفرینی اور تخلیق کے تناظر اقبالیاتی تحقیق کے تین زاویے متعین کیے جا سکتے ہیں۔ ان کا اطلاق کم و بیش ہر فنکار پر ہو سکتا ہے۔ اقبال چوں کہ مفکر شاعر ہے اس لیے بھی ان کے افکار و آرا کی بازآفرینی اور ان کے نتائج تک رسائی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس مقام پر متن کی ناگزیر اہمیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ یوں بھی ادبی مطالعہ میں متون کی تصنیف و تقدیس کے احترام سے گریز پائی ممکن نہیں کیوں کہ انہیں پُر آہنگ واسالیب کا مدار قائم ہے۔ متن پر متوجہ ہوئے بغیر اسلوب و انشا پر گفتگو نہیں کی جا سکتی اور حقایق کی تمام تر اساس بھی تحریر پر ہی موقوف ہے۔ برا ہو مغرب کی فتنہ پروری کا جو متن کے مضمرات کی ہی منکر ہے۔ اس کا منشا و مقصود صحفِ سماوی کی تنزیل کو بھی مشتبہ بنا دینا ہے۔ کیوں کہ دنیائے تحریر میں محفوظ متن کے معجزات کی حامل صرف ایک کتاب ہے جس میں تحقیق متن کے پانچ ارکان ملزوم قرار دیے گئے ہیں۔ یعنی کلام کس کا ہے؟ راوی کون ہے؟ روایت کا مخاطب کون ہے؟ زبان کون سی ہے؟ اور روایت کے استناد کیا ہیں؟

اقبال کے افکار کے منبع و مآخذ کے متعلق تحقیقات کو یہاں زیرِ بحث نہیں لایا جا رہا ہے۔ اور نہ زندگی کے متعلقات سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اقبالیاتی تحقیق کا پہلا زاویہ ان کی حیات کے متعلق ہے جس میں ان کے آبا و اجداد، مولد و مسکن، تعلیم و تربیت، سفر و حضر اور معاملات زندگی سے متعلق حقایق شامل ہیں۔ ان موضوعات پر اقبال کی زندگی میں ہی مباحث شروع ہو چکے تھے اور انہیں کافی حد تک محفوظ بھی کر لیا گیا تھا۔ وہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اس کا اندازہ ڈاکٹر سعید درانی کی مفید کتاب ''اقبال یورپ میں''، ''نوادرات اقبال'' یا پروفیسر نکلسن کے ترجمہ ''اسرار خودی'' پر اقبال کے حواشی کی دریافت ڈاکٹر جاوید اقبال کی زندہ رود وغیرہ کوششیں شامل ہیں۔

مولوی احمد دین کی کتاب ''اقبال'' ۱۹۲۳ میں پہلی بار شائع ہوئی تھی اس کتاب کا تحقیقی ایڈیشن اردو کے موقر محقق ڈاکٹر مشفق خواجہ نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ دوسری جہت ان کے

منظوم اور نثری تحریروں کی بازآفرینی ہے جو بڑا کارنامہ ہے۔ یہ تحریف و تنسیخ کی مثالوں سے بھی پُر ہے۔ حیرت ہے کہ اس دور میں بھی راویوں کی غیر صحت مند صورتِ حال سے کیسے عبرت ناک نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے خطوط کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اقبال کی ہر ہر سطر کو محفوظ کرنے کی کوشش بھی ہماری سعی و تحقیق کی دلچسپ داستان ہے۔ اس ضمن میں ان کے خطوط کی تلاش و ترتیب کا کام سرِ فہرست ہے۔ تقریباً سوا سو سے زائد خطوط کی اشاعت ہو چکی ہے۔ جو خود ایک حیرت خیز واقعہ ہے۔ اور خطوط میں ہی سب سے زیادہ غلطیاں در آئی ہیں۔ یہ غلطیاں دو طرح کی ہیں اصل متون کے پڑھنے میں اور نقل کرنے میں مرتبین کی لاپرواہی یا کم نظری نے گل کھلائے ہیں۔ یا پھر خطوط میں دانستہ طور پر جعل اور تحریف شامل ہیں۔

خطوط میں تحریف کی دو مثالیں بہت نمایاں ہیں۔ اقبال کے بھتیجے اعجاز احمد نے اپنے مخصوص مذہبی عقیدے کی پردہ پوشی کے لیے اقبال کے ایک خط میں جو تبدیلی کی ہے یا کرائی ہے وہ بشری کمزوری کے ساتھ کتمانِ حق کی بڑی بھونڈی مثال ہے۔ سر راس مسعود کے نام اقبال کا یہ خط ایک طرح سے وصیت نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داریوں کے لیے چند افراد کے انتخاب کے لیے مجوزہ نام شامل ہیں۔ اصل عبارت ہے:

> ''شیخ اعجاز احمد میرا بڑا بھتیجا ہے۔ نہایت صالح آدمی ہے۔ مگر افسوس ہے
> کہ دینی عقائد کی رو سے قادیانی ہے۔ تم کو معلوم ہے کہ ایسا عقیدہ رکھنے والا آدمی مسلمان
> بچوں کا Guardian ہو سکتا ہے یا نہیں اس کے علاوہ خود بہت عیال دار ہے۔''[۱۱]

عقیدے سے متعلق عبارت حذف کر دی گئی ہے۔ یہ ایک عبرت ناک پہلو ہے کہ اقبال کے متون میں تحریف ان کے بھتیجے کی بددیانتی کے سبب وارد ہوئی دوسری طرف شعری متون کی ترتیب و تدوین میں نامناسب تبدیلیاں خود ان کے صاحب زادے ڈاکٹر جاوید اقبال نے کی ہیں۔ گویا گھر کے ہی چراغ سے ایوان اقبال میں چنگاری لگی ہے۔ اسی طرح ممنون حسن خان مرحوم کے نام منسوب خطوط بھی تحریف شدہ ہیں۔ جو اصلاً ڈاکٹر راس مسعود کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط کے

اصل متون کی بازآفرینی اور تحقیقی مطالعے نے ایک نئی راہ کی نشاندہی کی ہے۔اسی طرح ملک اشفاق نے پنڈت نہرو کے نام A Bunch of Letters کے ترجمہ میں اقبال کے خط کے ترجمے میں اپنے مخصوص عقیدے کی حمایت میں عبارت ہی بدل دی ہے۔اقبال نے خط میں لکھا ہے۔

''میرے ذہن میں کوئی شبہ نہیں کہ احمدی اسلام اور ہندوستان دونوں کے غدار ہیں۔''

I have no doubt in my mind that the Ahmades are traitors both to Islam and India.

ترجمہ ملاحظہ فرمائیے:

''احمدیوں اور مسلمانوں میں زیادہ اختلاف نہیں ہیں اور احمدی نہ ہی اسلام اور نہ ہی ہندوستان کے لیے دہشت گرد ہیں۔''[۲]

مستزاد یہ ہے کہ اس خط کی اور دیگر اہم عبارت بھی حذف کردی گئی جو رد قادیانیت میں ہے۔اقبال کے خط میں ۱۶ جملے ہیں مترجم نے صرف ۷ جملے ہی نقل کئے ہیں۔کیونکہ دوسرے جملے ان کے عقیدے کے خلاف ہیں۔جب کہ یہ پوری کتاب ترجمہ ہے اس کتاب کو اردو میں پہلا ترجمہ کہا گیا ہے جب کہ اس سے پہلے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔یہ تحریف کی بدترین مثال ہے۔

دنیائے ادب میں مکتوباتی ادب کی ایک مستقل حیثیت تسلیم شدہ حقیقت ہے۔تخلیقی فن میں بہت سی جہتیں ادھوری اور صراحت سے عاری ہوتی ہیں خطوط میں نجی زندگی کے ساتھ جلوت و خلوت کے افکار واسالیب بہت ہی واشگاف انداز میں بیان ہوتے ہیں۔اور پھر کسی مفکر فنکار کے تمام وکمال تجزیے کے لیے ان کے خطوط ناگزیر بن جاتے ہیں۔اقبال کے مطالعے میں یہ خطوط ان کی شعری تخلیقات کی تفہیم کے لیے بھی بڑے معاون ہیں۔ان کی فکر ونظر کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کا ذکر اشعار میں نہیں ملتا اور خطوط میں آشکار ہیں۔غالباً یہی وجہ ہے کہ خطوط کی جمع تدوین پر خاطر خواہ توجہ دی گئی ہے۔

خطوط میں جعل سازی کی کوششیں بھی قابلِ مذمت ہے۔ گمراہی پیدا کرنے کی نازیبا بدنیتی بھی خطوطِ اقبال میں راہ پا گئی ہے۔ مکاتیب اقبال میں ڈاکٹر لمعہ حیدر آبادی کے نام منسوب خطوط کا جعل محترم 'ماسٹر اختر'[۳] کی کوششوں سے طشت از بام ہو چکا ہے۔ عبدالواحد معینی نے لکھا تھا:

''اتنا بڑا جعل اردو ادب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی سرزد ہوا ہوگا۔''[۴]

ڈاکٹر تاثیر نے بھی انہیں مشتبہ و مشکوک قرار دیا ہے۔ اقبالیات کے معروف ماہرین بھی ڈاکٹر لمعہ کے جعل کے مغالطے میں آ گئے تھے۔ چوروں کو ہتھیلی پر چراغ لے کر چلنے کی دلاوری کے قصے تو ہماری یادداشتوں میں ضرور محفوظ ہیں مگر چوروں کی حمایت میں پروفیسر اور گورنر کی صف آرائی کی مثال بھی ایک عجوبہ ہے۔ اقبال نامے کی اشاعت کے وقت یعنی ۱۹۴۵ء میں شیخ عطاء اللہ نے خطوط کے جو بھی اصل و نقل ملے سب کو شامل کتاب کرلیا۔ بھلا ہو ماسٹر اختر صاحب کا جنہوں نے جگر کاوی کی اور اس جعل سازی کا راز فاش کیا۔ ڈاکٹر اکبر رحمانی بھی زد میں آئے جنہوں نے انہیں خطوط کی بنیاد پر پونہ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند بھی حاصل کی تھی اور ڈاکٹر لمعہ کی حمایت میں اتنے من گھڑت جھوٹ جمع کئے کہ ادبی تاریخ میں کذب کی ایسی کریہہ صورت نہ ملے گی۔ ان کی کتاب ''تحقیقات و تاثرات'' دروغ گوئی کا سب سے مذموم اور سفلانہ مظاہرہ ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ان ٹھوس شہادتوں کے باوجود جناب مظفر حسین برنی نے ''کلیاتِ مکاتیب اقبال'' کی ترتیب میں ان خطوط کو شامل متن رکھا اور تحقیق کا مذاق اڑایا ہے۔ اقبال کے خطوط کی ترتیب و جمع و اشاعت کا یہ سب سے اہم اور مفید کارنامہ ہے۔ مگر تحقیق و تدوین کی اعلیٰ کاوشوں سے عاری اور سہل پسندی کا مظہر بھی ہے۔ برنی صاحب[۵] نے جن معاونین کی خدمات حاصل کیں انہوں نے کمالِ احتیاط سے گریز کیا۔ خطوط کے عکسی متون کی نقل و قرأت میں بڑی فاحش غلطیاں راہ پا گئیں مزے کی بات یہ ہے کہ بعض اہلِ قلم نے اسے مستند قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے ایک مبسوط تبصرہ شائع کر کے ان غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ جس کی روشنی میں مرتب نے آخری جلد میں سو صفحات کا صحت نامہ تیار کیا اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے شکریہ کے بغیر ابتدائی جلدوں کی ان غلط عبارتوں کی تصحیح فرمائی۔ پھر

بھی ڈاکٹر لمعہ کے خود ساختہ خطوط کو شامل ہی رکھا۔ (جیسے بھپال والی غزل دیوان غالب کی زینت بنی رہی) افسوس ہے کہ یہ جتنا بڑا کام تھا اتنی بڑی غلطیاں راہ پا گئیں۔ مرتب شہرت وسیم سے زیر بار ہوئے مگر ترتیب کا کام نقائص کے انبار سے شرمندہ ہی رہا۔ ہر صفحے پر ایک دو غلطی کا تناسب ہے۔ پانچ سو سے زائد غلطیاں موجود ہیں۔ عبارت اور جملے ہی بدل گئے ہیں اصل تحریر کو سنجیدگی سے پڑھا ہی نہیں گیا۔ ماہ و سال کی متعدد غلطیاں اضافے کے طور پر شامل ہوگئی ہیں۔ جملوں میں من مانی تحریف کی وجہ سے مفہوم بھی کہیں کہیں خبط ہوگیا ہے۔ فسادِ متن کی ایسی مکروہ مثالیں شاید ہی کہیں ملیں۔ جب کہ یہ سرکاری سرپرستی اور زرِ کثیر کے اسرافِ بے جا سے شائع ہوا ہے۔ جعل و فساد سے معمور متون کی کارفرمائی ہر دور میں دیکھنے میں آتی ہے۔ دین دھرم کی کتابیں بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ اقبال سے منسوب بہت سے ملفوظات بھی استناد کے منتظر ہیں جو بر بنائے عقیدت اقبالیات میں شامل ہیں خطوط کے سلسلے میں یہ ایک اچھی سہولت ہے کہ ان کے ایک بڑے حصہ کی عکسی تحریریں دستیاب ہیں۔ جن کی صحیح قرأت کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ اقبال کی تحریروں کو پڑھنا قدرے مشکل بھی ہے۔ برنی صاحب اور ان کے مددگار تحریر بھی نہ پڑھ سکے۔ سہل پسندی کے سبب یہ سب کچھ ہوا ہے۔

نثری تحریروں کے علاوہ ان کے شعری متون میں ترمیم و اضافے نے بھی دشواریاں پیدا کی ہیں۔ جن سے کہیں کہیں راہِ اعتدال سے ہٹ جانے کا امکان باقی رہتا ہے۔ اشعار کے متن میں حذف و اضافے کہیں کہیں خود اقبال کے قلم سے ہوئے ہیں۔[۶] اس کا ایک تاریخی پس منظر ہے۔ اقبال کے ایک عقیدت مند مولوی عبدالرزاق حیدر آبادی[۷] نے ۱۹۲۴ میں رسائل و جرائد کی مدد سے مطبوعہ اردو کلام کو یکجا کر کے شائع کر دیا۔ جو اقبال کی ناگواری کا باعث بنا۔ لیکن اس اشاعت نے انہیں آمادہ کیا کہ اردو کا پہلا شعری مجموعۂ کلام شائع کیا جائے۔ اقبال نے ۱۹۰۱ سے ۱۹۲۴ کی اردو تخلیقات کو مرتب کیا۔ مگر ستم یہ کیا کہ بہت سے اشعار حذف کر دیئے اور اضافے بھی کیے۔ خاص طور پر کئی ابتدائی نظموں کی صورت ہی بدل گئی۔

تحقیق میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مصنف کے قلم سے نکلی ہوئی آخری عبارت ہی مستند اور مرجح ہے۔ گویا پایانِ عمر کی تصحیح شدہ تحریر پر ہی اصل متن کا اطلاق ہوتا ہے۔ اساسی متن کے تعین میں اس کلیہ سے اتفاق ضروری ہے۔ لیکن جب فکر و نظر کی شرح و بیاں کا معاملہ ہو تو اس کلیہ پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ صرف ایک مثال پر توجہ چاہوں گا۔ نظم "سید کی لوحِ تربت"[8] ۱۹۰۳ میں تخلیق کی گئی۔ ۱۹۲۴ میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت بہت سے اشعار حذف کئے گئے اور کئی دوسرے اشعار کا اضافہ کر دیا گیا۔

بندۂ مومن کا دل بیم و رجا سے پاک ہے　　　　قوتِ فرماں روا کے سامنے بے باک ہے

اس شعر کے اضافے نے کئی نقادوں کو گم راہ کیا۔ اقبال کے فکر و نظر کے منابع و مصادر کی تلاش کا کام پیش نظر ہو اور مشرق و مغرب کی کشاکش بھی درمیان میں حائل ہو تو غلط فہمی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ مردِ مومن سے متعلق تصورات کی ایک نسبت مغرب یعنی نطشے سے دی جاتی ہے پھر یہ بات بہ سہولت کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۰۴ تک اقبال نطشے کے نام سے بھی آشنا نہ تھے۔ گویا مردِ کامل کا تصور مشرق سے ماخوذ ہے۔ دلیل مذکورہ بالا شعر ہے۔ ۱۹۲۴ کی فکر پر ۱۹۰۳ کا اطلاق دلیل کم نظری ہی نہیں گمرہی ہے۔ متن کی صحت پر ہی فکر و نظر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ اور صحت متن کا تعین جگر کاوی کا سودا ہے۔ جس میں زیاں کے سوا کچھ نہیں۔ ۱۹۰۳ میں اس نظم میں ۳۴ اشعار تھے۔ بانگِ درا میں صرف ۱۴ اشعار ہی درج ہیں۔ جب کہ دو اشعار اضافے کے طور پر شامل کر لیے گئے ہیں۔ مذکورہ شعر بھی اضافہ میں ہی شامل ہے۔ اس طرح ۳۴ اشعار میں صرف ۱۲ کا انتخاب کیا گیا باقی حذف کر دیئے گئے۔ اسی نظم میں اقبال نے اپنی یادداشت یا کسی غیر مصحح نسخے کی بنیاد پر مرزا صائب کے ایک شعر کا غلط متن پیش کیا ہے۔ مصرع کی ترتیب بھی بدل دی ہے۔

آب چوں در روغن افتد نالہ خیزد از چراغ　　　　صحبت ناجنس باشد باعثِ آزار ہا

جب کہ صحیح متن کی قرأت اس طرح ہے:

صحبتِ ناجنس آتش را بفریاد آورد　　　　آب در روغن چو باشد می کند شیون چراغ[9]

کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں اقبال نے صرف یادداشت کی بنیاد پر کلام میں درج کیے ہیں جو اصل متن سے ذرا مختلف ہیں۔ انہیں اسباب سے اقبال کے متروک کلام کی جمع و ترتیب کے طفیل تقریباً دس کتابیں وجود میں آئیں۔ جن میں نوادرِ اقبال، سرودِ رفتہ اور گیان چند جین کی اقبال کا ابتدائی کلام اور صابر کلوردی کی '' کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال'' کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان سب کے باوجود کلام اقبال میں ترک و الحاق کی وجہ سے دشواریاں بھی چند در چند ہیں۔ باقیات میں الحاق و اضافے کی ایک اور گمراہ کن مثال ملاحظہ ہو، جس کی نشان دہی [۱۰] پروفیسر سید محمد حنیف نقوی نے کی ہے۔ غزل کے تین شعر:

کب ہنسا تھا کہ جو کہتے ہو کہ رونا ہوگا ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہوگا

خندۂ گل پہ مجھے آج تو ہنس لینے دو پھر اسی بات پہ رولوں گا جو رونا ہوگا

ہم کو اقبال مصیبت میں مزا ملتا ہے ہم تو اس بات پر ہنستے ہیں کہ رونا ہوگا

یہ اشعار 'باقیات اقبال' مرتبہ عبدالواحد معینی مع ترمیم و اضافہ عبداللہ قریشی [۱۱] مطبوعہ لاہور ۱۹۷۵ میں شامل ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ اشعار اقبال کے طبع زاد نہیں ہیں۔ ان کے ایک ہم تخلص خواجہ غلام محمود اقبال بناری متوفی ۱۹ ر ستمبر ۱۹۴۹ بہ مقام ڈھاکہ کے اشعار ہیں۔

یہ تینوں اشعار باقیاتِ اقبال کا حصہ بن کر استناد کا درجہ رکھتے تھے لیکن اس انکشاف کے بعد اقبال سے ان اشعار کی نسبت ختم ہو جاتی ہے۔ ان اشعار کے متن میں معمولی تبدیلی بھی ہے۔ اقبال بناری کے اشعار کی قرأت قدرے مختلف ہے۔ پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں '' کہتے'' کی جگہ '' بگڑتے'' ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں '' مجھے'' کی جگہ '' ہمیں'' درج ہے اور دوسرے مصرع میں 'پھر' کی جگہ 'کل' اور 'رولوں گا' کی جگہ 'رولیں گے'۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں '' اس بات پر'' کی جگہ '' یہ سوچ کے'' اقبال بناری کی غزل کے باقی تین اشعار حسب ذیل قرأت رکھتے ہیں:

اک طرف دوست کا اصرار کہ آنکھیں کھولو اک طرف موت تھپکتی ہے کہ سونا ہوگا

شوق سے آپ نقابِ رُخِ زیبا الٹیں ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہوگا

ایسے دریا میں سلامت روی نوح کہاں پار ہونا ہے تو کشتی کو ڈبونا ہوگا

حیرت کی بات ہے کہ حال ہی میں ڈاکٹر لمعہ کلوردی نے اپنے مرتب کردہ ''کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال''[۱۲] میں نقل کردہ ابتدائی تینوں اشعار کو اقبال سے ہی نسبت دی ہے۔ اگر چہ ان کا یہ مرتب کردہ کلام ان کے تحقیقی مقالے کا ہی جزو ہے۔ انہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ اور شاید پروفیسر سید محمد حنیف نقوی کی تحقیق کی اطلاع ان تک نہیں پہنچ سکی۔ یہ کلام تازہ ترین باقیات کا حصہ ہے جس کا ہندوستانی اڈیشن ۲۰۰۴ میں دہلی سے شائع ہوا ہے۔ باقیات کا یہ سب سے گراں قدر مجموعہ ہے۔ جس میں ان کے بہ قول تقریباً ساڑھے سات سو اشعار کا اضافہ ہوا ہے۔ جن میں دو تہائی کلام کا حصہ غیر مطبوعہ بھی ہے۔ نوادرات یا باقیات کے تحقیقی یا تنقیدی مطالعہ میں ڈاکٹر صابر کلوردی کا یہ بیش بہا کارنامہ اقبالیات میں ایک ناگزیر حیثیت رکھتا ہے پھر بھی راہِ تحقیق و تدوین کے دروازے بند نہیں ہیں۔ حیرت ہے کہ ان کی اس یادگاری تحقیق میں متن کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں جیسے مثنوی گلزارِ نسیم کے چند اشعار کو اقبال کے متروکات میں شامل کر لیا گیا ہے۔ حفیظ جالندھری کے بھی چند شعر متن میں شامل ہو گئے ہیں جن سے اس کتاب کے استناد پر حرف آتا ہے۔ شکر ہے کہ انہوں نے ''حریف مئے مردافگنِ تحقیق'' کا دعویٰ نہیں کیا۔ جب کہ سینکڑوں غلطیوں کے طومار سے معمور کلیات مکاتیب اقبال کے مرتب جناب مظفر حسین برنی نے انتساب میں اپنے بارے میں ''حریف مئے مردافگنِ تحقیق'' کی ادعائیت سے تحقیق و تدوین کو شرمسار کیا ہے۔ ڈاکٹر صابر کلوردی نے مذکورہ تینوں اشعار 'باقیاتِ اقبال' سے اخذ کئے ہیں۔ اسے دورِ اول کی تخلیقات کے ذیل میں پیش کیا۔ معمارِ اول کی کج روی کی بنیاد پر قائم ہونے والی اور اوجِ ثریا کو شرمانے والی عمارت اندیشہ ہائے دور دراز سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔ یہ واقعات ابھی ہماری صدی کے مفکر شاعر سے منسوب ہیں۔ ذرا سوچئے کلاسیکی ادب کا کیا حال ہوگا۔ جس میں الحاق و التباس کی اَن گنت مثالیں موجود ہیں۔ متون کی بحالی یا بازآفرینی جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ تحقیق میں حرف آخر نہیں ہوتا اور نہ رعایتی نمبر ہی ہوا کرتا ہے۔ آج

کی دریافت کل غلط ثابت ہوسکتی ہے۔ فکر ونظر کا کارواں ماضی وحال کی دریافت سے گراں بار ہو کر گامزن رہتا ہے۔ محاسبہ بھی ایک ناگزیر عمل ہے جو تحقیق وتنقید کو مہمیز کرتا رہتا ہے۔

بات یہیں ختم نہیں ہوتی بہت دور تک گمراہی پھیلاتی ہے۔ سلسلہ در سلسلہ اندیشے کا امکان بڑھتا جاتا ہے۔ جس کے بڑے بھیانک نتائج پیدا ہوتے ہیں۔ ۸۴۔ ۱۹۸۳ کے تعلیمی سال کے دوران عائشہ خاتون [۱۳] نے اردو غزل کے معروف اشعار کی تصحیح وتحقیق کے عنوان سے ایم فل کا مقالہ لکھا۔ اقبال بناری کی غزل کے آخری دو اشعار کا اضافہ بھی کیا اس طرح گمراہی کا یہ سلسلہ نہ جانے کب تک غلط فہمیوں کا سبب بنتا رہے گا۔ جب کہ ابھی یہ بیسویں صدی کی بات ہے۔ یہ مقالہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ اردو فارسی میں ہم نام تخلص نے بھی بڑے مغالطے پیدا کیے ہیں۔ حیرت ہے کہ گیان چند جین نے بھی فریب کھایا اور ان اشعار کو اقبال سے ہی نسبت دی ہے۔

متداول ومروج اردو فارسی کلیات میں بھی کثیر الاشاعتی اسباب سے کہیں کہیں متن متغیر ہوگیا ہے۔ اگر چہ ان کی نوعیت بہت اندوہناک نہیں ہے۔ پھر بھی نقطے وشوشے بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ان دونوں زبانوں میں موجود کلیات کی ان غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ جن کے دور ہونے کی کوئی صورت نہیں بن پائی ہے۔ اس لیے کہ ایک متن کی تیار شدہ پلیٹیں یا قلمیں بار بار چھپتی رہتی ہیں اور ناشران کی درستگی کی طرف توجہ نہیں دیتا۔

تہران سے احمد سروش کا مرتبہ کلیات اقبال فارسی بھی اغلاط سے پُر ہے۔ کلیات فارسی پر رشید حسن خان کا تبصرہ بھی قابل ذکر [۱۴] ہے۔ جس میں متن کی اشاعتوں میں مرتب کی مانی کی عبرت ناک مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ابھی تقدیم زمانی کا ذکر تھا۔ چار غزلیں میرے قرائن کے مطابق ۱۹۰۵ کے بعد کی ہیں۔ مگر پروفیسر گیان چند جین [۱۵] نے انہیں ابتدائی کلام میں شامل کیا ہے اور استناد کے حوالے سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی داخلی شہادتوں پر بھی توجہ نہیں دی ہے۔ ان میں ایسے اشعار بھی ہیں۔ جن میں خودی کے بہت اشارے ہیں ان غزلوں کے علاوہ لفظ خودی ان معنوں میں کلام اقبال میں اسرار کی اشاعت سے پہلے نظر نہیں آتا۔ مجھے حیرت ہے کہ پروفیسر جین نے ناچیز کی

رائے سے اختلاف کرتے ہوئے انہیں ابتدائی کلام میں شامل کیا ہے۔ان کا بیان محلِ نظر ہے۔وہ اشعار یہ ہیں:

کر نہ تقدیر کے شکووں سے خودی کو رسوا	بہر تدبیر عیاں عالمِ اسباب ہوا
خودی نے عطا کی مجھے خود شناسی	ترا حسن دائم مرے رو برو ہے
خودی کی حفاظت کوئی مجھ سے سیکھے	غریبی میں انداز ہیں خسروانہ
نہ ہو جب تلک دل میں ایمان کامل	خودی بھی فسانہ خدا بھی فسانہ

سرودِ رفتہ کے مرتب اور دیدہ ور دانشور غلام رسول مہر نے بھی غلط فہمی پیدا کی ہے [۱۶] باقیات میں انہیں جگہ دی مگران کی تخلیق یا اشاعت کے حوالے سے محروم رکھا۔مزید براں انہوں نے ان اشعار سے استنباط بھی کیا ہے کہ مردِ مومن خودی وخودداری کے تصورات اس ابتدائی دور کی فکر میں موجود ہیں۔

پروفیسر جین نے اپنی مرتب کردہ کتاب میں ناچیز کا تذکرہ دوسرے مآخذ یعنی پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی کتاب ''اقبال انیسویں صدی میں'' کے حوالے سے کیا ہے۔حالاں کہ میری کتاب بہ سہولت مل سکتی تھی۔خود اقبال اکیڈمی حیدرآباد کے ذخیرے میں موجود ہے اور دوسرے دوستوں کے پاس بھی ہے۔تحقیق میں ثانوی مآخذ پر کم اعتبار کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ثانوی مآخذ پر بھروسہ کرکے زیادہ غلطی کی ہے۔انہوں نے خود اعتراف کیا ہے:

> ''میں اعتراف کرتا ہوں کہ اصل مآخذ بہت کم دیکھ پایا ہوں۔مجھے متعدد نظموں کی تاریخ اشاعت نہ مل سکی۔ان کے رنگ کو دیکھ کر تاثراتی طریقے پر اب کے زمانے کا اندازہ کیا ہے۔'' [۱۷]

راقم نے جن اشعار پر شبہ ظاہر کرتے ہوئے انہیں ابتدائی دور سے منسوب نہ کرنے کی بات کی تھی انہیں تسلیم نہ کرکے جین صاحب نے ایک بڑی غلطی کی ہے۔

> ''غزل کی اشاعت اول کا علم ہوتا تو کوئی بہتر فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ویسے

خودی لفظ ان کی ایک اور قدیم غزل میں ملتا ہے۔

خودی نے عطا کی مجھے خود شناسی　　　　مرا حسن دائم مرے روبرو ہے [۱۸]

یہ غزل ۱۹۰۵ ہی نہیں ۱۹۰۸ کی بھی نہیں ہے۔

ڈاکٹر صابر کلوروی نے اس غزل کو دورِ دوم یعنی ۱۹۰۹ سے ۱۹۲۴ کے کلام میں شامل کیا ہے۔ [۱۹] جس سے راقم کے خیال کی تائید ہوتی ہے اور خودی کے لفظ پر مزید گفتگو کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ اس تحقیق سے غلام رسول مہر کے دعوے کی بھی تردید ہوتی ہے۔ [۲۰]

ناچیز نے ۱۹۶۹ میں اپنی پہلی اور مبتدیانہ کوشش ''اقبال کے ابتدائی افکار'' میں علامہ کے بعض ان فکری تصورات کی نشان دہی کی تھی جو یورپ جانے سے پہلے یعنی ۱۹۰۵ تک وجود میں آ چکے تھے۔ اس تجزیہ میں بانگ درا کے حصہ اول کے ساتھ باقیات اور نوادرات یا حذف شدہ کلام کو بھی زیر بحث لایا گیا تھا۔ نوادرات میں مجھے کچھ ایسا حصہ بھی مشتبہ لگتا تھا جسے قیاسیات کی بنیاد پر راقم نے انہیں ۱۹۰۵ کے بعد کا ہی قرار دیا تھا۔

''جن اشعار سے مرتب (غلام رسول مہر) نے بحث کی ہے وہ قرائن اور قیاس سے ۱۹۰۵ سے پیشتر کے نہیں معلوم ہوتے۔'' [۲۱]

کم سے کم یہ چھ غزلیں بعد کی محسوس ہوتی تھیں۔ جن پر غلام رسول مہر نے ''سرودِ رفتہ'' کے مقدمہ میں تجزیہ کے بعد بعض نتائج تو اخذ کئے ہیں۔ جو میرے لیے محل نظر تھے۔ میرے شبہات کی بنیاد متون میں موجود بعض وہ فکری رجحانات تھے۔ جن پر اس عہد کا اطلاق نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے کہ کلام میں ان الفاظ کا ذکر نہیں ملتا۔ جو بعد میں اصطلاحی صورت گری کی علامت بنے۔ یہ غزلیں ''کلیات باقیات اشعار اقبال'' میں ایک غزل کے علاوہ باقی دوسرے دور کے تخلیقات کے ذیل میں شامل ہیں جنہیں ابتدائی دور سے منسوب نہیں کرنا چاہیے۔ اور نہ ان پر اس دور کے تصورات کا اطلاق ہوگا۔

یہ چند معروضات ابتدائی دور یا محذوف کلام سے متعلق تھیں۔ اب اقبال کے مرتب کردہ

اور متداول کلام میں جو تبدیلیاں راہ پا گئی ہیں وہ ہر حال میں تشویشناک ہیں اور انہیں روکنے کے لیے سنجیدہ توجہ درکار ہے۔ کلیات اردو فارسی منصوبہ بند طور پر سرکاری سرپرستی میں شائع کیا گیا۔ جو ڈاکٹر جاوید اقبال اور اقبال اکیڈمی لاہور کی نگرانی میں مدون ہوئے۔ الفاظ کی املائی صورتوں کی تبدیلی کے ساتھ ترتیب کلام میں جو اجتہادات ہوئے ہیں وہ قابلِ افسوس ہیں۔ ان کی بیشتر خامیوں پر کئی اقبال شناس ماہرین متوجہ ہوئے ہیں۔ خاص طور پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور رشید حسن خان نے ان ناروا لغزشوں کی نشان دہی کی ہے۔ ان تفصیلات کا یہ موقع نہیں ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بانگِ درا میں 'پڑتی ہو' کی جگہ 'پڑتی ہے۔ مسلماں کی جگہ مسلمان بالِ جبریل میں غمزہ کی جگہ غمرہ، فقر کی تمامی جگہ فقر کی غلامی۔ ضرب کلیم میں جمال وزیبائی کی جگہ جمالِ زیبائی، لذتِ تجدید کی جگہ لذتِ تجدیدہ غلط متن ہے۔ اردو کلیات اقبال کی تصحیح کا کام ایک مشاورتی کمیٹی کے سپرد کیا گیا تھا جس میں غلام رسول مہر بھی شامل تھے۔ اس کمیٹی نے بھی بعض فروعی تبدیلیاں کیں۔ جو اقبال کے تیار کردہ ترتیب سے قدرے مختلف تھے۔ ابتدائی اشاعتوں میں اقبال نے بالِ جبریل کی غزلوں اور نظموں کے بعد قطعات بھی بغیر عنوان درج کیے تھے۔ مشاورتی کمیٹی نے رباعیات کا ایک عنوان قائم کر کے سب قطعات کو یکجا کر دیا اور انہیں رباعیات کہا گیا جو خلاف اصول ہے۔ ایسے ہی ضرب کلیم کے سرنامے کی عبارت میں بھی تغیر بہت ہی نامناسب فیصلہ تھا۔

فارسی کلیات کا حال تو اس سے بھی خراب صورت کا حامل ہے۔ رومی کی جگہ روی، خیزد کی جگہ نیزد، فزود کی جگہ فرود، فرسود کی جگہ فرمود، کہستاں کی جگہ قہستاں، رتم کی جگہ قدتم، جام آمد کی جگہ جام آورد، کا چھپتے رہنا بڑی اندوہ ناک صورت ہے۔ بھلا ہو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا جنہوں نے بے مثال محنت کر کے ان اغلاط کی نشان دہی کی ہے اور سب کی تفصیلات جمع کر دی ہیں۔ [۲۲]

تدوین کی یہ بڑی گمراہ کن صورت حال ہے۔ جن سے کلام اقبال دوچار ہے منشائے مصنف کے خلاف ترتیب کہاں کی دانائی ہے؟ ''بالِ جبریل'' میں اقبال نے قطعات یا رباعیوں کی

جو ترتیب رکھی تھی وہ بدل دی گئی ہے۔ ضرب کلیم کے سرورق پر جو اشعار اور عبارت تھی وہ بھی حذف کر دی گئی ہے۔ میرے پیش نظر ''ضرب کلیم'' کا پہلا ایڈیشن ہے۔ جو کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس، لاہور سے پانچ ہزار کی تعداد میں شائع ہوا تھا[۲۳] ان اشعار اور عبارت کے حذف کئے جانے کا سبب کسی کو نہیں معلوم۔ مرتبین کو یہ حق کہاں سے ملا کہ مصنف کے کلام میں تحریف کی ایسی مذموم صورت قائم کی جائے اور گمراہی کا دروازہ کھول دیا جائے۔ ان خوب صورت اور دیدہ زیب مطبوعات کی عکسی اشاعتیں پاک و ہند میں عام ہیں۔ بیشتر اشاعتوں میں سرنامہ کی اس اہم ترین تحریر کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اقبال کی یہ خاص تکنیک رہی ہے کہ مجموعہ کلام کا آغاز ایک خاص نکتہ سے کرتے ہیں اور قاری سے تشویق و توجہ کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مرتبین نے تحقیق کے مسلمات سے انحراف کر کے اصول فن کے ساتھ بدمذاقی کی ہے اور سرمایۂ علمیہ کو شرمسار بھی کیا ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کے ابتدائی اشعار و عبارت ملاحظہ ہوں:

ضرب کلیم

یعنی

اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف

نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد — ہوائے سیر مثال نسیم پیدا کر

ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے — خودی میں ڈوب کے ضرب کلیم پیدا کر

علامہ کے کلام کے ساتھ یہ بدمذاقی بڑے سنگین نتائج کا سبب بن سکتی ہے۔ راقم نے عرض کیا ہے کہ وہ صرف شاعر نہیں ہیں۔ جہاں اسالیب و انداز تحریر پر اکتفا کر لینا ہی مقصود متن ہے۔ وہ مفکر بھی ہیں۔ فکر و نظر کے اظہار و ارتباط کے لیے حرف و معنی بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ ''ضرب کلیم'' کے ان ابتدائی اشعار کو ہی بہ غور دیکھیں تو اقرار کرنا پڑے گا کہ آخری مصرعہ ایک نادر المثال مفہوم کا حامل ہے۔ جو پورے شعری سرمایہ میں الگ بھی ہے اور انمول بھی۔ یعنی خودی میں محویت کے بغیر ضربِ کلیمی کے معجزات کی نمود ممکن نہیں ہے۔ قاری کو فکر کی اس ارتفاعیت اور ارجمندی سے محروم

کر دینا کہاں کی علم پروری یا اقبال دوستی ہے؟ افسوس ہے تحریف اور ترتیب کی اس سنگ دلی پر۔

☆☆

مصادر

۱۔ تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ — رفیع الدین ہاشمی — لاہور — ۱۹۸۲ص ۲۲۲

۲۔ نوائے وقت — لاہور — ۶ رمئی ۲۰۰۰ء

۳۔ اقبال کے کرم فرما — ماسٹر اختر — نئی دہلی — ۱۹۸۹ء

۴۔ اقبال ریویو — لاہور — جنوری ۱۹۷۴ص ۴۷

۵۔ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال — مظفر حسین برنی — دہلی — ۱۹۹۲ء

۶۔ نوادرِ اقبال — عبدالغفار شکیل — علی گڑھ — ۱۳۷۷ھ

۷۔ کلیاتِ اقبال — عبدالرزاق حیدرآبادی — ۱۹۲۴ء

۸۔ مخزن — لاہور — ۱۹۰۳ء

۹۔ اقبال کے ابتدائی افکار — عبدالحق — دہلی — ۱۹۶۹،ص ۲۳۷

۱۰۔ ترنیم کش (اقبال نمبر) — مرادآباد — اپریل ۱۹۹۶ء

۱۱۔ باقیاتِ اقبال — عبداللہ قریشی — لاہور — ۱۹۷۵،ص ۴۵۵

۱۲۔ کلیات باقیات شعر اقبال — صابر کلوروی — دہلی — ۲۰۰۴،ص ۲۶۹

۱۳۔ اردو غزل کے معروف اشعار کی تحقیق و تصحیح — عائشہ خاتون — حیدرآباد — (غیر مطبوعہ)

۱۴۔	سیارہ		لاہور	۱۹۹۲ء
۱۵۔	اقبال کا ابتدائی کلام	گیان چند جین	حیدرآباد	۱۹۸۸ء
۱۶۔	سرودِ رفتہ	غلام رسول مہر	لاہور	۱۹۵۹ء
۱۷۔	اقبال کا ابتدائی کلام	گیان چند جین	حیدرآباد	۱۹۸۸ء ص ۱۴
۱۸۔	اقبال کا ابتدائی کلام	گیان چند جین	حیدرآباد	۱۹۸۸ء ص ۱۴
۱۹۔	کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال	صابر کلوروی	دہلی	۲۰۰۴ ص ۴۰۵
۲۰۔	سرودِ رفتہ	غلام رسول مہر	لاہور	۱۹۵۹ء ص ۱۴، ۴۳
۲۱۔	اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	دہلی	۱۹۶۹ء ص ۲۴۶
۲۲۔	تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ	رفیع الدین ہاشمی	لاہور	۱۹۸۲ء
۲۳۔	ضربِ کلیم	اقبال	لاہور	(طبع اول)

☆☆☆

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

متن میں عروضی تحقیق کی اہمیت

موسیقی میں سُروں (سوروں) کی جو اہمیت ہے، وہی شاعری میں آہنگ اور نظامِ آہنگ کی ہے۔ سُروں کا وجود شاستری سنگیت / کلاسیکی موسیقی پر تقدیم زمانی رکھتا ہے۔ اور شاعری، عروض کے وجود سے، بلکہ عروض کے تصور سے قدیم تر ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری سے مراد وہ شاعری ہے، جو فنونِ لطیفہ کے زمرے میں آتی ہے۔ منطقی جسے کلامِ مخیل کہتے ہیں اور شاعری مراد لیتے ہیں، وہ مختلف اصطلاح ہے۔ اگر چہ ادبی تنقید میں فنونِ لطیفہ والی شاعری اور منطقیوں والی شاعری کا خلط، خلطِ مبحث کی حد تک ہوا ہے۔ یہ سلسلہ شبلی سے شروع ہوتا ہے، جنہیں ان کے ایک عقیدت مند نے ہندوستانیوں میں پہلا یونانی ہونے کا اعزاز دیا۔

خلیل ابن احمد فراہیدی کا سال ولادت ۱۰۵ ہجری مانا جاتا ہے۔ عربی شاعری دورِ جاہلیہ میں اپنے عروج پر تھی۔ حرکات وسکنات کی ترتیب سے خلیل نے آہنگوں کو نظام بند کیا، دائرے وضع کیے۔ افاعیل میں زحاف اور علل کے طریقے اور اصول مقرر کیے اور اس کے لیے جلیل القدر شعرا کا کلام اور ان کا طریق سامنے رکھا۔

جس طرح عربی شاعری، عربی موسیقی کے آہنگوں پر استوار ہوئی اسی طرح فارسی شاعری فارسی موسیقی کے آہنگوں سے جڑی ہوئی ہے۔ خلیل کا عروض، فارسی شاعروں نے جوں کا توں نہیں اپنایا۔ اپنے آہنگوں کو مسخ کیے بغیر اس میں رکھنے کے لیے اپنے تیرہ زحاف اور وضع کیے۔ اگر چہ فارسی نے عربی الفاظ کا بڑا ذخیرہ دخیل الفاظ کے طور پر اپنا لیا، لیکن عربی اور فارسی زبانیں السنہ کے دو مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ان کے مزاج مختلف تھے، اس لیے فارسی شعرا نے عروض میں قطع و برید کی۔ عربی سامی زبان ہے، اور فارسی آریائی زبان ہے۔ اردو بھی ہند آریائی ہے، کیونکہ آریا قبائل تخت جمشید اور شروان کے علاقوں سے آئے تھے، اس لیے اردو نے فارسی عروض اپنا لیا۔

عربی کے سارے لفظ اگر فارسی سے نکال دیئے جائیں تو فارسی ترسیل اور ابلاغ کی زبان نہیں رہے گی۔ لیکن لسانی عصبیت ایک ایسا رویہ ہے، جس پر صرف ماتم کیا جا سکتا ہے۔ فردوسی جیسے شاعر نے تطہیر کی تحریک چلائی اور شاندار ناکامی ہوئی۔ اور تو اور، غالب جیسا ہوشمند شاعر، جو اپنے اجداد کی زبان ترکی بتاتے تھے، قدیم فارسی، بے آمیزش عربی میں دستنبو لکھنے بیٹھے اور دساتیر کے فرضی الفاظ عبارت آرائی میں استعمال کیے اور اس میں ملکہ وکٹوریہ کا جو قصیدہ شامل کیا ہے اس میں عربی لغات سے پرہیز نہیں ہے۔

بہر کیف اردو نے خلیل بصری کا عروض اسی روپ میں اپنایا، جو ایران میں نکھرا تھا۔

اردو نے عروض کی دو فارسی کتابوں پر تکیہ کیا۔ ایک معیار الاشعار جو اپنے عہد کے عبقری خواجہ نصیر الدین محقق طوسی سے منسوب ہے۔ اس پر مفتی سعد اللہ مراد آبادی نے شرح حاشیوں کی صورت میں لکھی تھی۔ محقق طوسی سے منسوب کتاب مفتی سعد اللہ کی کتاب افکار المیز ان کے ساتھ ہے اور پچھلی صدی کے چوتھے دہے میں اسی سے ابا مرحوم (ڈاکٹر احمد صدیقی) نے سبقاً سبقاً اس حقیر فقیر کو عروض پڑھایا تھا۔ دوسری اہم فارسی کی کتاب حدائق البلاغت شمس الدین فقیر کی کتاب ہے۔ جس کا چلن ہندوستان میں تھا۔ اس کا اردو ترجمہ امام بخش صہبائی نے کیا تھا۔ غالب کے شاگرد، قدر

بلگرامی نے اہم اور مفصل کتاب قواعد العروض لکھی، جس میں ہندی عروض کا بھی احاطہ کیا ہے۔ لیکن اردو میں جس کتاب نے سب سے زیادہ شہرت پائی وہ حکیم نجم الغنی نجمی کی کتاب 'بحر الفصاحت' ہے۔[1]

پچھلی صدی میں کئی قابلِ ذکر اور نا قابلِ ذکر کتابیں عروض پر لکھی گئیں اور یہ گمراہی میں ڈالنے والی ہیں۔ دو کتابیں ایک مرکزی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر کے قلم سے ہیں ان میں نادرست اور ناپختہ مفروضوں کے علاوہ سرقے کی بھی واضح مثالیں ہیں۔ ایک عطائی عروض کی کتاب میں ایک باب خدائے سخن میر تقی میرؔ کی ایک غزل کے عروضی تجزیے کے لیے وقف ہے۔ یہ دیوانِ اول کی غزل نمبر ۱۰۳ ہے۔ کتاب کا نام ہے 'مسلماتِ فن'[2]

تجھ عشق میں مرنے کو تو طیار بہت ہیں
یہ جرم ہے تو ایسے گنہگار بہت ہیں
اک زخم کو میں ریزۂ الماس سے چیرا
دل پر ابھی جراحتِ نو کار بہت ہیں
کچھ انکھڑیاں ہی اس کی نہیں اک بلا، کہ بس
دل زینہار دیکھ خبردار بہت ہیں
بیگانہ خو، رقیب سے وسواس کچھ نہ کر
فرمادے کچھ زباں سے تو پھر یار بہت ہیں
کوئی تو زمزمہ کرے میرا سا دل خراش
یوں تو قفس میں اور گرفتار بہت ہیں

میر تقی میرؔ نے یہ غزل مضارع کے ایک بہت مقبول آہنگ میں کہی۔ بنیادی ارکان یہ ہیں
مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن (شعر میں دوبار)

پہلا رکن مفاعیلن، خرم سے م کٹ جانے اور کف ـ سے آخر کا نون گر جانے کے بعد مفعول رہ گیا دوسرا رکن فاع لاتن کا نون کف سے کٹ کر فاع لاتُ ہوا۔ تیسرا رکن مفاعیلن کا نون

کف سے کٹ جانے کے بعد مفاعیل رہا۔ اور چوتھا رکن پہلے مصرعوں میں کہیں قصر کے عمل کے بعد فاعلان ہوا اور کہیں حذف کے عمل کے بعد فاعلن ہوا۔ (یہ عروض ہے) اور دوسرے مصرعوں میں آخری رکن یعنی ضرب فاعلن ہے۔ تو شعر کا آہنگ یہ ہے۔

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاع لُن / فاع لان

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاع لُن

لیکن معترض نے غزل کے شعر ہزج میں، یعنی مفاعیلن کے مزاحف آہنگ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولو فعولان میں پڑھنے کی تکلیف دہ سعی بلیغ کی۔ مطلع اس آہنگ میں بھی پڑھا جا سکتا ہے:

تجھ عشق میں تو مرنے کو تیار بہت ہیں

یہ جرم ہے تو ایسے گنہگار بہت ہیں

یہاں یہ عرض کر دیا جائے کہ کلیاتِ میرؔ میں طتیار، ط سے ہے۔ لیکن معترض نے اپنی کتاب میں میرؔ کے عروضی تصرفات کے تحت ص ۹۳ پر 'تیار' ت سے تحریر فرمایا ہے۔ کتابت خود مصنف نے کی ہے۔ اور مطلع کا پہلا مصرع یہ لکھا ہے:

تجھ عشق میں مرنے کو تیار بہت ہیں

مرنے سے پہلے تو نہیں لکھا گیا ہے۔ اور اسی نادرست مصرع کی تقطیع مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن کے بجائے تسکین اوسط کی کاری گری سے مفعولُ مفاعیلن مفعولن فعولن ارکان سے کی ہے۔

یہ حقیقت واضح ہے کہ میرؔ کے اشعار میرؔ کے کلیات/ دیوان میں دیکھنے کی زحمت نہیں کی گئی۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں ردیف 'بہت ہیں' کے بجائے 'بہت ہے' نقل کی گئی ہے۔ اور تیسرے شعر کی ردیف 'بہت ہے' کے بجائے 'نہیں ہے' نقل کی گئی ہے۔

دوسرے شعر یعنی مطلع کے بعد کے شعر پر یہ فیصلہ صادر فرمایا ہے کہ پہلا مصرع مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن کے وزن پر ہے اور دوسرے مصرع کے بارے میں:

''یہ مصرع دوسرے وزن میں چلا گیا''

اور تیسرے شعر کے بارے میں فیصلہ ہے:

''مصرعِ اولیٰ بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف میں ہے۔ چونکہ بحر بدل گئی لہٰذا غزل ناموزوں'' اس یاوہ گوئی سے تسکین نہیں ہوئی۔ ص ۹۳ پر یہ عبارت بھی بقلم مصنف ہے:

''غلط قسم کے تصرفات ہمیشہ غلط ہی رہتے ہیں، ایسے مقام پر جو اصحاب میرؔ سے مرعوب ہو کر یہ کہتے ہیں کہ (آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں) محض جوشِ عقیدت کا نتیجہ ہے۔ ان لوگوں کے سامنے میرؔ کا یہ مصرع آجاتا ہے۔ مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ ہمیں میرؔ کی عظمت سے ہرگز انکار نہیں، لیکن قاعدۂ عروض کی روشنی میں یہ کہنے کی جسارت ضرور رکھتے ہیں کہ ناموزوں کلام ناموزوں ہے۔ میرؔ کے اور اشعار بھی ایسے ہیں جو پیمانۂ عروض پر پورے نہیں اترتے۔۔۔۔''

ہمارے یہاں مزاح کی کمی ہے، اس لیے تضمین طبع کے لیے یہ عبارت نقل کی گئی۔

ہم پھر خدائے سخن کے مطلع پر واپس آتے ہیں:

تجھ عشق میں تو مرنے کو طیار بہت ہیں

یہ جرم ہے تو ایسے گنہگار بہت ہیں

ایک شعر اگر دو آہنگوں میں پڑھا جاسکے تو یہ ایک صنعت ہے۔ صنعت متلوّن۔ ذوالبحرین شعر کوشش سے بھی موزوں کیے جاتے ہیں اور بے اذن و ارادہ بھی ہو جاتے ہیں۔ جیسے غالب کے یہ دو شعر:

موجۂ گُل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال

ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

نشہ کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ

بس کہ رکھتی ہے سرِ نشو و نما موج شراب

رمل مثمن مخبون محذوف اور رمل سالم محذوف الآخر دونوں کے مثمن آہنگوں میں یہ دونوں شعر پڑھے جا سکتے ہیں بنیادی آہنگ مخبون ہے۔

ہم پھر میرؔ کی غزل پر واپس آتے ہیں:

عہدِ میرؔ میں لفظ 'بہت' کا ایک تلفظ تو وہ تھا، جس سے ہم مانوس ہیں۔ یعنی فعَل۔ ایک اور تلفظ بھی تھا۔ فُعْل اور میرؔ نے یہاں اسی وزن پر نظم کیا ہے۔ فعْل اور فاع ایک ہی وزن ہے۔ (فاع بحرکت عین)۔ 'بہت ہیں' آخری رکن فاعِلُن کے مقابل ہے۔

اردو میں سب سے مختصر دیوان غالبؔ کا ہے۔ جسے عروض کی شُدبُد ہو، تو اس مختصر دیوان میں بہت غلطیاں نظر آتی ہیں۔ علی حیدر نظم طباطبائی نے دیوانِ غالب کی شرح لکھی تو دو غلطیوں کی انہوں نے نشاندہی کی۔ اس کا حوالہ اس حقیر نے ایک مقالے میں کیا تھا، جو غالب انسٹی ٹیوٹ کے سیمنار میں دسمبر ۱۹۹۰ میں پڑھا تھا اور جولائی ۱۹۹۱ کے غالب نامہ میں شائع ہوا تھا۔ ص ۹۱—۹۰ سے اقتباس:

"اعراب بالحروف کا طریقہ اب ترک کردیا گیا ہے۔ لیکن پرانے مخطوطات کی تدوین آج کے اسلوب املا میں کرنے والے مرتبین سے افسوسناک غلطیاں ہوئی ہیں کلام غالب بھی ان غلطیوں سے محفوظ نہیں رہا۔ اس شعر کی قرأت طباطبائی نے ص ۱۹۱ پر درست کی ہے۔ شعر متداول نسخوں میں اس طرح چھپتا آیا ہے۔

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو — ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

(طباطبائی لکھتے ہیں)" یہ وزن مانوس اوزان میں سے نہیں ہے، اس لیے کاتب نے اپنے وزن مانوس کی طرف پہلے مصرعے کو کھینچ لیا ہے۔ اور سب نسخوں میں تری بغیر یا چھپا ہوا ہے۔ لیکن اس میں یہ قباحت ہے کہ دوسرا رکن فاعلاتُ ہونا چاہیے تھا۔ اس کی جگہ مفتعلن ہو جاتا ہے۔ تو ضرور ہے کہ تیری کہا ہوگا مصنف نے۔ اور اس صورت میں وزن مستقیم رہتا ہے۔ تیری میں سے آخر کی ی کو گرا دیں، اور درمیان کی باقی رکھیں۔"

منسرح مسدس مطوی مُرفّل مفتعلن فاعلات مفتعلاتن (۲ بار) آہنگ ہے۔
گر یہ نکا (مفتعلن) لے کاتیر (فاعلاث) بزم بِ مجھ کو (مفتعلاتن) مالک رام، امتیاز علی خاں عرشی،
مفتی انوار الحق (نسخۂ حمیدیہ) وغیرہ میں جس طرح یہ مصرع لکھا ہوا ہے، وہ رجز میں جا پڑتا ہے۔
آئے، جائے اور ایسے ہی الفاظ میں ہمزہ سے اشباع ہوتا ہے، اور جہاں اشباع نہیں چاہیے، وہاں مصرع بے آہنگ ہو جاتا ہے۔

نثر کے معیاری املا میں شعر نہیں لکھا جا سکتا۔ لیکن ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ ۱۹۹۷ میں جب غالب انسٹی ٹیوٹ نے مجھے فیلوشپ دی اور دیوانِ غالب کی تصحیح کا کام میرے سپرد کیا تو میں نے یہ کام کیا۔ میں پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر سید امیر حسن عابدی اور مسٹر جسٹس بدرِ دُرریز کا شکر گزار ہوں کہ جو قرأت میں بحال کی، اُس پر انہوں نے توجہ سے غور کیا، اور اُس قرأت کے ساتھ دیوانِ غالب شائع کیا گیا۔

یہ تو اردو کے سب سے کم ضخامت کے دیوان کی بات تھی۔ ضرورت اس بات کی ہے منظومات نثر کے معیاری املا کی روش ترک کی جائے اور لفظ اُسی طرح لکھا جائے، جس طرح وہ موزوں پڑھا جا سکے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ اس کا تنقیدی ایڈیشن فروغ اردو کونسل کے لیے اس حقیر نے، مع تصحیح کے تیار کیا ہے۔
۲۔ مص زارِ علامہ

ڈاکٹر نسیم احمد

اصولِ تدوین
(قدیم شعری متون کے تعلق سے)

تدوین متن دراصل ادبی تحقیق کا ایک اہم شعبہ ہے جس میں قدیم مخطوطات کی بازیافت ان کا سائنٹیفک مطالعہ اور تحقیقی تجزیہ نیز خارجی و داخلی قرائن و شواہد کی روشنی میں دریافت شدہ متون کے درجۂ استناد کا تعین اور ان کی تصحیح و ترتیب جیسے امور زیرِ بحث آتے ہیں۔ قدیم مخطوطات کے علاوہ منثور و منظوم ادب پارے جو محض تجارتی فائدے یا وقتی ضرورت کے تحت غیر سائنسی طریقے پر چھاپے گئے ہیں، ان کی از سرِ نو ترتیب بھی اس کے دائرۂ کار میں شامل ہے۔

صحیح متن کی بازیافت اور اسے منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کا عمل تدوین کہلاتا ہے۔ یہ ایک مشکل فن اور نہایت صبر آزما کام ہے۔ اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے انتھک ریاض، کڑی محنت، عمیق نظر، پختہ ذہن، منصفانہ کردار اور مستقل مزاجی درکار ہے، سہل انگاری اور عجلت پسندی اس کے لیے سم قاتل ہیں۔ زیب داستان کے لیے کچھ بڑھا دینے کی اس میں قطعی گنجائش نہیں، نہ تلون مزاجی، سطحی ذوق اور ذاتی پسند و ناپسند کے لیے اس میں کوئی جگہ ہے۔ یہ کام بڑی دیانت داری اور استقامتِ طبع کے ساتھ انجام دیا جانا چاہیے۔

اردو کی معیاری لغت اور لسانی و تنقیدی تاریخ مرتب کرنے کے لیے تمام اہم شعری و نثری

مخطوطات اور پرانے مطبوعہ ایڈیشنوں کو جدید سائنسی اصولوں کے مطابق مدوّن کر کے شائع کرنا نہایت ضروری ہے۔ غالباً اسی ضرورت کے تحت اس دور میں متون کی دریافت اور ان کی ترتیب و تدوین کا رجحان بڑھا ہے۔ یہ سلسلہ پچھلی کئی دہائیوں سے جاری ہے اور جس قدر متون ترتیب و تدوین کے مراحل سے گزر کر منظرِ عام پر آئے ہیں ان میں چند معتبر اور قابل قدر ضرور ہیں لیکن بیشتر کی حالت سقیم ہے۔ اس سلسلے میں اردو تحقیق کے معلم ثانی قاضی عبدالودود مرحوم کا یہ عبرت آمیز تبصرہ توجہ طلب ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "البیرونی نے ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کے شکایت کی ہے۔
> وہ زندہ ہوتا۔۔۔ اور اسے متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لیے کہا جاتا تو
> ہمیں ترقی معکوس کی داد دیتا۔"

سبب یہ ہے کہ عام طور پر ترتیب و تدوین کے طے شدہ اصول و ضوابط کو مدِ نظر نہ رکھ کر اپنی اپنی پسند کو ترجیح دی جا رہی ہے نتیجتاً گمراہ کن اور ساقط الاعتبار متن وجود میں آ رہے ہیں اس طرح قدیم سرمایۂ ادب کے تدوینی مسائل حل ہونے کی بجائے مزید الجھتے جا رہے ہیں۔ راقم السطور کے خیال میں اصولاً ادبی شہ پاروں کو مدوّن کرنے سے قبل تدوین و ترتیب کے اصول و ضوابط اپنی متعین صورت میں مدوّن کے پیشِ نظر ہونے چاہئیں تا کہ وہ افراط و تفریط کا شکار نہ ہو، بلکہ مقررہ اصول و قوانین کی روشنی میں اس "ہفت خواں" کو بہ حسنِ خوبی طے کر کے منزل مقصود تک پہنچ سکے۔ سطورِ ذیل میں شعری متون کی تدوین کے متعلق بعض امور کی نشان دہی کی جا رہی ہے جن سے راقم السطور تدوین کے مراحل میں عملاً دوچار رہا ہے۔

ا۔ متن کے مآخذ اور ان کے متعلقات کی فراہمی:

مآخذ متن سے مراد زیرِ ترتیب کلیات یا دیوان کے قلمی نسخے اور قابلِ اعتماد ایڈیشن ہوتے ہیں اور متعلقات متن کے ذیل میں ملفوظات، شعرا کے تذکرے اور تاریخی کتب وغیرہ آتی ہیں۔ یہ کتابیں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتیں بلکہ ملک اور بیرونِ ملک کے کتاب خانوں یا ذاتی ذخائر

کتب میں منتشر صورت میں ملتی ہیں۔ ان بکھرے ہوئے مآخذ سے حسب ضرورت استفادہ فرد واحد کے بس کی بات نہیں، لیکن کوشش شرط ہے۔ زیر ترتیب متن کے تمام ممکن الحصول نسخوں اور ان کے ذیلی متعلقات کی دستیابی اور ان کا مطالعہ تحقیق وتدوین متن کا بنیادی لازمہ ہے۔ اس کے بغیر اطمینان بخش تدوینی کام انجام نہیں دیا جاسکتا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تدوین کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ مرتب کو ان تمام ذاتی وسرکاری کتب خانوں تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیے، جہاں مطلوبہ مآخذ کی موجودگی کا علم ہو۔ بعض کتابوں کی مائکروفلمز اور فوٹو کاپیاں اگر دستیاب ہوسکتی ہوں تو حاصل کی جائیں، محض سہل الحصول نسخوں کی بنیاد پر متن مرتب کر دینا، تدوین متن کے اصولوں کی خلاف ورزی اور غیر ذمے دارانہ عمل ہوگا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو اردو تدوین میں روایت ساز کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ''مکاتیبِ غالب''، ''دستور الفصاحت''، ''تاریخ محمدی'' اور دیوانِ غالب'' مرتب کر کے تدوین کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ بلاشبہ اردو ترتیب وتدوین کی تاریخ کی یہ معیاری اور مثالی کتابیں ہیں۔ عہدِ حاضر میں رشید حسن خاں نے متعدد کلاسیکی متون ترتیب دے کر تدوین کا اعلیٰ ترین اور قابل تقلید نمونہ پیش کیا۔ ان میں باغ و بہار، گلزارِ نسیم، فسانۂ عجائب، سحر البیان، مثنویات شوق اور زٹل نامہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ان حضرات نے اپنے مرتبہ متون میں تمام ممکن الحصول نسخوں سے استفادہ کیا ہے۔ راقم السطور نے غزلیات سودا کی تدوین میں ۳۱ قلمی اور ۱۰ سے زائد مطبوعہ نسخوں سے مدد لی اور دیوانِ درد کی تیاری میں ۱۶ قلمی اور ۸ مطبوعہ نسخے پیش نظر رکھے۔ بایں طور مثنوی ''اسرارِ محبت'' کی ترتیب بھی عام ممکن الحصول نسخوں کے استفادے کے بعد کی گئی ہے۔

۲۔ نسخۂ اساسی:۔

(الف) متن کی ترتیب میں کسی خاص نسخے کو بنیاد بنا کر دوسرے نسخوں کے اختلافات حاشیے میں درج کرنے کی بجائے فرداً فرداً ہر شعر کے متن کی تحقیق وتصحیح کے لیے تمام نسخوں پر غور کرنا چاہیے اور کسی شعر یا مصرعے کی کوئی خاص شکل قدیم اور معتبر نسخوں کی تصدیق کے بعد ہی

قبول کی جانی چاہیے، باقی اختلافات کا اندراج حاشیے میں کیا جانا چاہیے۔

(ب) دوسری صورت میں ایک یا ایک سے زائد قدیم اور قابلِ اعتبار نسخوں کو بوجوہ اساس کار کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف نے دیوانِ دردؔ کی تدوین میں دو قلمی نسخوں (۱) مکتوبہ ۱۲۱۱ھ مخزونہ سینٹرل لائبریری، بنارس ہندو یونیورسٹی، (۲) مکتوبہ ۱۲۱۵ھ مخزونہ رضا لائبریری، رام پور کو بنیادی نسخوں کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ کسی ایک نسخے کے متن کو راجح قرار دے کے دوسرے نسخوں کے اختلافات من وعن حاشیے میں درج کر دینے کے مروج اور سہل ترین قاعدے کی پیروی یہاں بھی نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ فرداً فرداً ہر شعر کی صورت گری کے لیے تمام نسخوں کے متن کو سامنے رکھا گیا ہے۔

۳۔ مستند اور کم مستند کلام:۔

مستند اور کم مستند کلام کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے لیے انہیں دو حصوں میں مرتب کیا جانا چاہیے تاکہ اشتباہ اور التباس کی گنجائش باقی نہ رہے۔ حصہ اول میں وہ کلام شامل ہو جو معتبر قلمی نسخوں اور تذکروں کے مطابق بالیقین زیرترتیب دیوان یا کلیات کے مصنف کا زائیدہ فکر ہو۔ اور حصہ دوم اس کلام پر مشتمل ہوگا جو نسبتاً کم مستند نسخوں میں موجود ہو لیکن نہ تو اس پر الحاقی کلام ہونے کا حکم لگایا جا سکتا ہو اور نہ ہی کسی دوسرے شاعر کی طرف اس کی نسبت کا کوئی قطعی ثبوت موجود ہو۔

۴۔ مختلف فیہ کلام:۔

ایسا کلام جو دو یا دو سے زائد شاعروں کے نام سے کلیات و دواوین یا تذکروں اور بیاضوں میں دستیاب ہو اور اس کے حق تصنیف کی کوئی صورت ممکن نہ ہو تو اسے کتاب کے آخر میں بہ طور ضمیمہ درج کیا جانا چاہیے۔ مثال کے طور پر یہ غزل جس کا مصرع اول ہے ع ''جسے کہ زلف سیہ نے تری ڈسا ہوگا'' کلیاتِ سوداؔ کے کئی قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں نے اس کے مختلف اشعار کو ہدایت خاں ہدایتؔ شاگرد دردؔ کے نمونۂ کلام میں نقل کیا ہے، اس صورت میں جب تک ہدایت کے کسی دیوان کا سراغ نہیں ملتا، اس غزل کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ

کہنا مشکل ہے۔ اسی طرح بہ حالت موجودہ سودا سے اس کے انتساب کے متعلق بھی قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ بنابریں یہ غزل ضمیمے کے تحت درج کتاب کی جانی چاہیے۔

۵۔ متن کی قیاسی تصحیح:۔

قیاسی تصحیح حد درجہ احتیاط کی متقاضی ہے، اس سے حتی الامکان احتراز کیا جانا چاہیے۔ لیکن بعض اشعار کو کتابتی اسقام سے پاک کرنے اور بامعنی بنانے کے لیے یہ عمل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مثلاً سودا کا ایک شعر مطبوعہ نسخوں کے علاوہ نسخۂ جانسن میں بھی اس طرح ملتا ہے۔

نہ طبع جبد سے سرزد کبھو ہوں معنی رنگیں　　جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا

شعر میں ''طبع جبد'' کی ترکیب مہمل ہے اس لیے کہ ''جبد'' کوئی بامعنی لفظ نہیں۔ یہ دراصل حیز ہے جس کے معنی نامرد کے ہیں جو حائے حطی اور ہائے ہوز دونوں سے لکھا جاتا رہا ہے۔ مصرع ثانی میں تخم کی موجودگی حیز کی صحت پر دلالت کرتی ہے۔ حیز کا اولاً حیذ اور بعد کے مراحل میں جبد، جبد، حسد وغیرہ بن جانا معمولاتِ کتابت کے اعتبار سے سامنے کی بات ہے۔

سودا ہی کا ایک اور شعر مطبوعہ نسخے میں اس طرح ملتا ہے:

وہ شوخ کہ جب مجھ کو باتوں میں اڑاتا ہے　　ہوتا ہوں خوشی سے تب جوں گرد میں مالیدہ

(کلیات سودا مرتبہ شمس الدین جلد اول)

مصرع ثانی میں آخری لفظ ''مالیدہ'' دراصل ''بالیدہ'' اور گرد دراصل ''گرد'' بمعنی پہلوان ہے۔ خوشی سے جوں گرد بالیدہ ہونا'' سے مراد خوشی سے پہلوان کی طرح پھول جانا ہے۔

۶۔ تحریف:۔

اصل کلام میں ترمیم و تنسیخ کا عمل تحریف کہلاتا ہے۔ کسی بھی شخص کو خواہ وہ کتنا ہی بڑا ادیب اور عالم کیوں نہ ہو، تحقیق و تدوین کے نام پر شاعر کی زبان میں ترمیم و تصحیح کا حق نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے باوجود ادبیات کی تاریخ میں ارادی اور غیر ارادی تحریفات کے ضمن میں مثالیں اس کثرت سے موجود ہیں کہ ان کا احاطہ بہ آسانی ممکن نہیں۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے ارادی تحریفات کے

ضمن میں ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک اور ذوق کے شاگرد مولانا محمد حسین آزاد کے نام سرِ فہرست ہیں۔ سودا کے ایک شاگرد معین بدایونی کے بارے میں میر حسن کا بیان ہے کہ انہیں جب استعمال عام کے خلاف لفظ کی سند درکار ہوتی تھی تو وہ اپنے استاد کے کلام میں حسب خواہش تصرف کرلیا کرتے تھے اور اپنی بات بالا رکھتے تھے۔ میر حسن کے الفاظ یہ ہیں:

''دیوانِ استاد خود را موافق طبع خود درست می کند وسخن خود را سرسبزی نماید''

(تذکرہ شعرائے اردو از میر حسن)

مرتب متن پر یہ ذمے داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ متن کو حتی الوسع تحریفات سے پاک کرے۔

۷۔ جعلی نسخے:۔

ادبیات عالم کی تاریخ میں جعل سازی کے بے شمار دلچسپ اور حیرت ناک واقعات موجود ہیں۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ بھی جعلی نسخوں اور مشتبہ کلام سے خالی نہیں۔ قاضی عبدالودود مرحوم نے اپنے بعض مضامین میں اور ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب ''متنی تنقید'' میں اس موضوع پر گفتگو کی ہے اور مثالیں بھی درج کی ہیں۔ تدوین کے نقطۂ نظر سے اس قسم کے نسخے کسی درجے میں بھی قابل اعتنا نہیں ہوتے۔ البتہ مقدمے میں ان کی کیفیت تفصیل کے ساتھ بیان کردینا ضروری ہے، تاکہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ گمراہی کا سبب نہ بنیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے لالا سری رام کلکشن میں دیوانِ سودا کا ایسا ہی ایک قلمی نسخہ موجود ہے جسے ۱۰۹۲ھ کا مکتوبہ بتایا گیا ہے۔

۸۔ الحاقی کلام:۔

الحاقی کلام سے مراد ایسا کلام ہوتا ہے جو دوسرے شعرا کا طبع زاد ہو اور سہواً یا قصداً زیرترتیب کلیات/ دیوان کے بعض نسخوں میں شامل کردیا گیا ہو۔ اس قسم کا اشتباہ یا اختلاط عموماً شاعر کے نام یا تخلص کی مطابقت، ردیف وقافیے کے اشتراک، مضامین کی مماثلت، کاتب کی بے توجہی اور لاعلمی کی بنا پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ بعض اوقات اہل مطابع نے بھی تجارتی فائدے کے پیش نظر

کمتر درجے کے شاعروں کا کلام مشاہیر کے نام یا نومشقوں کے اشعار اساتذۂ فن کے کلام کے ساتھ شائع کر کے تدوینی الجھنوں میں اضافہ کیا ہے۔ شعرائے اردو کے دواوین میں ایک دوسرے کے کلام کا خلط ملط ہو جانا عام بات ہے۔ لیکن سوؔدا کے کلیات میں ان کے معاصرین اور شاگردوں کا کلام جس کثرت سے شامل ہوا ہے اس کی مثال اردو شاعری کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ صرف سوؔز کی ایک سو چھتیس (۱۳۶) غزلیں مع ایک مطلع اور مقطع کے کلیات سوؔدا کے مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بعض قلمی نسخوں میں بھی شامل ہو گئی ہیں۔

☆☆

متن کا تعین

تدوین میں مدوّن کو زیر ترتیب دیوان کے تمام مشمولات کا مقابلہ مختلف مطبوعہ و غیر مطبوعہ نسخوں سے کر کے صحیح ترین متن پیش کرنا چاہیے۔ کسی اہم مخطوطے کی بازیافت اتفاقیہ بھی ہو سکتی ہے لیکن اسے معیاری املا صحیح قرأت کے ساتھ پیش کرنا مرتب کی طبعی ذہانت، خوش ذوقی اور علمی استعداد پر منحصر ہے۔ کوئی نسخہ خواہ کتنا ہی معتبر اور مستند کیوں نہ ہو، اس میں موجود غلطیوں سے صرف نظر کرنا اصولاً درست نہیں۔ ''دیوانِ میرؔ'' مرتبہ اکبر حیدری میرے پیش نظر ہے اس میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن کا متن تصحیح و تنقیح کا متقاضی ہے، لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ طرفہ یہ ہے کہ حاشیے میں قابل ترجیح متن کی موجودگی کے باوجود یہ اشعار غیر اصلاح شدہ صورت میں نقل کیے گئے ہیں۔ ذیل میں صرف ایک شعر بہ طور مثال پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے:

ساقی ! بغیر تیرے انہیں جام جم ہوا — تجھ بن شراب پی کے ہوئے سب ترے خراب

حاشیے میں نسخۂ کلکتہ کے حوالے سے ''ہوئے'' کی جگہ ''موئے'' اور ''جم'' کی ''سم'' درج ہے لیکن اصلاح نہیں کی گئی ہے۔ جب کہ بہ حالت موجودہ شعر بے معنی بھی ہے۔

اغلاطِ املا و کتابت کی تصحیح :۔

لفظوں کو حروف کی اصل ترتیب اور مناسب اعراب وحرکات کے ساتھ تحریری صورت میں پیش کرنا املا کہلاتا ہے۔ شعری یا نثری کتب کی سائنٹفک تدوین میں صحت املا کی غیر معمولی اہمیت ہے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ صحتِ املا کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہاں تصحیفوں، تحریفوں اور اس طرح کی دوسری غلطیوں کا بیش تر حصہ قواعد املا کے عدم انضباط کا نتیجہ ہے۔ جناب رشید حسن خاں کے لفظوں میں '' متنوں میں غلطیوں کا جو ذخیرہ ہے اس میں خاصا حصہ املا سے تعلق رکھتا ہے۔''

سطور ذیل میں املا وقرأت کے علاوہ متن کے تعلق سے بعض دوسرے امور پر بھی اجمالاً گفتگو کی جائے گی۔

(الف) یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے):۔

قدیم تحریروں میں لفظ کے آخر میں آنے والی یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) کے درمیان فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ اردو رسم خط کی غیر ترقی یافتہ شکل تھی۔ حرف '' ے '' کی ان دو مختلف اور مستقل بالذات علامتوں کے درمیان عدمِ امتیاز کی بنا پر متن کو غلط پڑھ لیا جانا معمولات قرأت میں شامل ہے۔ اس کی وجہ سے لفظوں کی تذکیر وتانیث کے تعین میں دشواری پیش آتی ہے۔ آج یائے معروف کی جگہ یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھنا اصولی طور پر غلط قرار پا چکا ہے، لہٰذا کسی قلمی نسخے میں موجود دیگر اغلاط کتابت واملا کی تصحیح کے ساتھ ان دو حروف کا صحیح تعین بھی مرتب پر لازم آتا ہے۔ اس طرح کے تمام اشتباہات حتی الامکان دور کیے جانے چاہئیں۔

(ب) ک/گ:۔

قدیم طرز نگارش میں '' ک '' اور '' گ '' دونوں حروف کے لیے ایک ہی مرکز رائج تھا۔ متن کی صحیح صورت کا انحصار قاری کی علمی صلاحیت اور صوابدید پر ہوتا تھا۔ چنانچہ ذرا سی بے توجہی یا سہو کے نتیجے میں گُل کا کُل، گام کا کام اور گنج کا کنج یا اس کے برعکس پڑھا جانا معمولات قرأت میں

شامل تھا۔

بعض مطبوعہ کتابوں میں بھی اس انداز کی غلطیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ آج کے مرتب کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ ان دونوں حروف کو ان کے مابہ الامتیاز فرق کے ساتھ ضبط تحریر میں لائے یعنی گاف پر دو مرکز لگا کر اسے کاف سے ممیز کرے۔

(ج) ہم شکل حروف پر امتیازی علامات کی عدم موجودگی:۔

قدیم املا میں امتیازی علامات کے التزام سے بے اعتنائی کی بنا پر ہم شکل حروف مثلاً: ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ر، ڑ، ز، ژ، س، ش، ن، ی اور ہ وغیرہ کے درمیان تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک ہی لفظ میں دو ہم شکل حروف جمع ہو جاتے ہیں یا دو لفظ ملا کر لکھ دیئے جاتے ہیں اور ان میں ایک سے زائد حروف غیر واضح شکل میں موجود ہوتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں اصل لفظ تک رسائی دشوار ہو جاتی ہے اور قاری الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مرتب کو چاہیے کہ تمام ہم شکل حروف کے مقررہ علامتوں کے ذریعہ ان میں امتیاز قائم کرے۔

(د) اعراب بالحروف:۔

(الف) قدیم طرز تحریر میں زیر اور پیش کی حرکات کو ظاہر کرنے کے لیے بعض لفظوں میں علامتوں کی بجائے حروف ''ی'' اور ''و'' کا استعمال ہوتا تھا۔ جیسے اون، اوس، ایدھر، کیدھر، پہونچا، مونہہ، دیکھانا، رولانا وغیرہ۔ اعراب بالحروف کا یہ قاعدہ اب ترک کیا جا چکا ہے۔ اس لیے مرتب متن کو چاہیے کہ ایسے مقامات پر جدید طرز املا کی پیروی کرتے ہوئے ان الفاظ سے زائد حروف کو حذف کر دے۔ البتہ اگر شاعر نے اس قسم کے کسی لفظ کو حرف زائد کے اعلان کے ساتھ نظم کیا ہے تو اس کے املا میں تبدیلی نہیں کی جائے گی۔ مثلاً

طراوت تھی چمن میں سرو کو یہ اشکِ قمری سے
اودھر آنکھیں مندیں اس کی کہ ایدھر آب جو ٹوٹا
دیر و حرم میں کیوں کے قدم رکھ سکوں کہ میرؔ

ایدھر تو مجھ سے بہت بت پھرے اودھر خدا پھرا
ہم جانتے نہیں ہیں اے دردؔ کیا ہے کعبہ

جیدھر بلیں وہ ابرو اودھر نماز کرنا
ساقی ! مت آکے ستا مجھ کو تو اودھر ہی رہ
ساغرِ عیش ہے جیدھر کو جہاں ہے شیشہ

(ب) اردو شاعر میں بعض الفاظ ضرورت شعری کی بنا پر اپنی مخفف شکلوں میں بھی استعمال ہوتے تھے وہ یہ ہیں: تیرا/ترا، تیری/تری، میرا/مرا، پر/پہ، ہوشیار/ہشیار، میہمان/مہمان، خاموشی/خامشی، زینہار/زنہار، آئینہ/آئنہ، سیاہ/سیہ وغیرہ۔

قدیم مخطوطات اور پرانی مطبوعہ کتابوں میں کاتبوں نے ان میں سے بیشتر الفاظ کے زائد حروف کو بدستور برقرار رکھا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ان کی مخفف اور اصل صورتوں میں تحریری طور پر کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ مدوّن متن پر لازم ہے کہ ایسے تمام مقامات پر جدید طرز املا کی پیروی کرے اور ان الفاظ کی ترمیم شدہ یا مختلف شکل ہی کو متن میں جگہ دے۔ قدیم املا کا اتباع اصولی طور پر درست نہیں، علاوہ بریں اس سے شعر کا وزن بھی متاثر ہوتا ہے۔ دیوانِ میر مرتبہ پروفیسر اکبر حیدری سے صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) ترا رُخ مخطط قرآن ہے ہمارا

(۲) آشوب شہر احسن تیرا آفتاب ہے

مصرع اول میں 'ترا' کی جگہ 'تیرا' اور مصرع دوم میں 'تیرا' کی جگہ 'ترا' ہونا چاہیے۔

(ج) ایسی قرأتیں جو عہد مصنف کے تلفظ کی نمائندگی کرتی ہیں، بدستور باقی رکھی جائیں گی۔ مثلاً:

(۱) تڑپھ/تڑپ = تڑپ کا قدیم املا ہائے مخلوط کے ساتھ "تڑپھ" ہی ہے یہ اسی طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ غالبؔ کے زمانے تک یہی املا رائج تھا۔ چنانچہ غالبؔ کا ارشاد

ہے۔ ''تڑپھنا'' ترجمہ ہے ''تپیدن'' کا۔ املا یوں ہے۔ نہ تڑپنا۔ ہائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے'' (خطوط غالبؔ) میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے علاوہ اس عہد کے تمام شعرا کے دواوین میں یہ اسی طرح ملتا ہے۔ چونکہ یہ لفظ ایک خاص عہد کی نمائندگی کرتا ہے لہٰذا اصولِ تدوین کے بموجب اس کا قدیم املا برقرار رکھا جائے گا۔

(۲) یھاں/ وھاں، یہاں/ وہاں = انیسویں صدی عیسوی تک ہائے سادہ (ہ) اور دوچشمی (ھ) کے استعمال کا کوئی اصول مقرر نہیں تھا، چنانچہ تحریروں میں کھا کو کہا اور کہا کو کھا= گہر کو گھر اور گھر کو گہر لکھنے کا چلن عام تھا، البتہ ہائے مخلوط (ھ) کی نسبت ہائے سادہ (ہ) زیادہ مروج تھی۔ اسی روش کی پیروی میں ''یھاں'' بروزن ''تاں'' کو یہاں، وہاں لکھا جاتا تھا۔ مرتبین نے انہیں دانستہ یا نادانستہ طور پر یاں اور واں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اسی طرح ''نہیں کی مکتوبی شکل ''نہیں'' کو ''نیں'' یا ''نھیں'' بنا دیا ہے۔ جب کہ ایسی تبدیلیوں کو صریحاً تحریف سمجھنا چاہیے کیونکہ اس عہد میں یھاں وھاں لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔ مکتوبی شکل یقیناً یہاں وہاں تھی، چنانچہ انشاء اللہ خاں نے ہائے مخلوط سے مل کر بننے والے سترہ حرفوں کے ذیل میں ''وھ'' اور ''یھ'' کی مثال میں ''وہاں بمعنی آنجا بروزن تاں وعلی ہذا القیاس یہاں بہ ہماں وزن ایں جا'' لکھا ہے۔ ('' دریائے لطافت'' ص ۱۸ الناظر پریس)

غالبؔ کے زمانے تک یہی املا اور تلفظ رائج تھا جیسا کہ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے مندرجہ ذیل شعر پر اُن کی اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے۔

سیاح جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی   کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بت چیں ہم

غالبؔ نے اس شعر کے مصرع اول میں اصلاح کر کے'' آ نکلے یہاں بھی'' کو'' آ نکلے ہیں یھاں بھی'' بنا دیا اور توجیہ یہ کی کہ'' یہاں بروزن وہاں فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے، 'یہاں' بہ ہائے مختلط التلفظ افصح ہے۔'' (دیباچہ مکاتیب غالبؔ مرتبہ عرشی طبع دوم ۱۹۴۳ء، ص ۱۳۳)۔

کیوں کے/ کیوں کہ = یہ مستقل دو لفظ ہیں اور املا کے جزوی اختلاف سے قطع

نظر باعتبار معنی بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں۔قدما کے یہاں اور خاص طور پر شاعری میں '' کیوں کر'' کے معنی میں '' کیوں کے'' ہی لکھا ہوا ملتا ہے۔لیکن بعد کی مطبوعہ کتابوں میں '' کیوں کہ'' بنادیا گیا ہے۔(اس میں تحقیقی اور عام ایڈیشنوں کی تخصیص نہیں) ظاہر ہے کہ یہ طریقہ منشائے مصنف اور اصل قواعد کے منافی ہے۔مدوّن کو لازمی طور پر قدیم املا کی پیروی کرنی چاہیے۔

گزرنا اور گزارنا = اردو املا میں ڈاور ڑ کی طرح ذ اور ز کا مسئلہ عرصے تک موضوع بحث رہا ہے۔غالبؔ تو فارسی میں '' ذ'' کے وجود ہی کے سرے سے قائل نہیں تھے اور فارسی مصادر، گذشتن، گذاشتن اور پذیرفتن کو ان کے مشتقات کے ساتھ بالالتزام '' ز'' سے لکھتے تھے۔عبدالستار صدیقی مرحوم نے ان کی اس روش کو لاعلمی اور ہٹ دھرمی پر محمول کیا ہے۔بہرحال یہیں سے اردو میں '' گزشتہ، پزیرائی'' دل پزیر اور اثر پزیر وغیرہ کا غلط املا رائج ہوا۔اسے محض ایجاد بندہ قسم کی روایت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اصلاً اردو کی قدیم کتابت میں ان دو مستقل حروف کے درمیان تفریق کا کوئی متعین قاعدہ موجود نہ تھا یا کم از کم کاتبوں کے پیش نظر نہیں ہوتا تھا۔چنانچہ پرانی تحریروں میں '' ذ'' کی جگہ '' ز'' اور اس کے برعکس لکھا جانا معمولات قرأت میں داخل تھا۔اردو کے خالص مصادر گزرنا اور گزارنا کو ان کے مشتقات کے ساتھ '' ذ'' سے لکھا جاتا تھا۔تنقیدی متن میں ان لفظوں کو پابندی کے ساتھ صحیح املا یعنی '' ز'' سے لکھا جانا چاہیے۔

تپش/طپش = فارسی مصدر تپیدن سے تپش، تپاں، تپیدہ، تپیدگاں وغیرہ بنے ہیں۔ اردو کی قدیم تحریروں میں طوطا، طشت اور طوطیا وغیرہ کی طرح یہ الفاظ بھی تائے غیر منقوط (ط) سے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔بنابریں لغات میں یہ دونوں طرح سے مندرج ہیں۔البتہ تاکید اور زور تائے فوقانی (ت) پر ہے اور معتبر لغات میں یہ صراحت موجود ہے کہ '' تپش'' (با تائے فوقانی) ہی صحیح اور مرجح املا ہے۔

شعرا کے قدیم قلمی نسخوں میں عام طور پر انہیں '' ط'' ہی سے لکھا گیا ہے۔اصول تدوین کے بموجب مرتب متن پر کاتب کتاب کے املا کی پیروی قطعاً لازم نہیں اور املا کے تعلق سے منشائے

مصنف معلوم کرنے کا کوئی حتمی ذریعہ بھی موجود نہیں، چنانچہ زیر ترتیب دیوان میں ''تپیدن'' کے تمام مشتقات کو تائے فوقانی سے لکھا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور رشید حسن خاں کے نزدیک ان الفاظ کو ''ت'' ہی سے لکھا جانا صحیح ہے۔ لیکن مرزا احمد بیگ کے تخلص ''طپاں'' اور مرزا محمد اسمٰعیل عرف مرزا جان کے تخلص ''طپش'' کو اس قاعدۂ عام سے مستثنیٰ رکھنا ہوگا کیونکہ یہاں یہ دونوں لفظ اعلام کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

اعراب نگاری:

لفظوں میں حروف پر زیر، زبر، پیش، جزم اور تشدید حسب ضرورت لگائے جانے چاہئیں۔ بایں طور معروف اور مجہول آوازوں میں حدِ امتیاز قائم کرنے کے لیے علامات کا التزام بھی بہ قدر ضرورت کیا جانا چاہیے مثلاً تو، جو، پہ الٹا پیش لگا کر تُو، جُو سے ممیز کرنا چاہیے، یہ واو معروف کی آوازیں ہیں۔ واو مجہول اور واو معروف کی قرأت اکثر قاری کی صواب دید پر چھوڑ دینا چاہیے۔ یوں بھی لفظوں کو اعراب وعلامات اور دوسرے رموز اوقاف سے گراں بار کر کے قاری کی الجھنوں میں اضافہ کرنا تدوین متن کا مقصود نہیں ہوتا۔ اضافت میں زیر کی پابندی البتہ ہر جگہ کی جانی چاہیے۔

حواشی :

مشرقی ملکوں میں مذہبی اور دوسری کتابوں پر حواشی لکھنے کی روایت کافی پرانی ہے۔ چنانچہ حدیث، فقہ، تفسیر اور ادب کی کتابوں پر جو حواشی لکھے گئے ان میں سے بعض اپنی شہرت اور علمی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح مستقل تصانیف سے پیچھے نہیں۔ ان حواشی کے تحت عام طور پر مشکل الفاظ اور محاورات ومصطلحات کی تشریح، روایات کی صحت اور سلسلۂ بیان کی جرح وتعدیل اور ان کی تائید یا تردید میں دوسرے مآخذ کے حوالوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ حاشیہ نگاری کی اس مستحکم مشرقی روایت کے باوجود اردو میں تحقیقی مقالات اور بنیادی نوعیت کے متون پر حواشی لکھنے کا رجحان مغربی طرز فکر اور انداز تالیف وتصنیف کے زیر اثر پروان چڑھا۔ بیسویں صدی کے اوائل سے اردو میں تحقیق وتدوین کے اس طرز نو کی شروعات ہوئی اور رفتہ رفتہ حواشی اور حوالوں کے اس التزام کو

تحقیقی نوعیت کی کتابوں میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہوگئی۔

تدوین متن کے معاملے میں حواشی کے تحت ان قلمی یا مطبوعہ کتابوں کے اختلافات کا اندراج بنیادی اہمیت رکھتا ہے، جن سے مدوّن نے اپنے پیش کردہ متن کی تیاری میں جزوی یا کلی طور پر استفادہ کیا ہے۔ علاوہ بریں دوسری کتابوں کے ایسے حوالے بھی جو متن کے استناد اور صحت کے تعین میں مددگار ہوں، انہیں حواشی کے ذیل میں جگہ پاتے ہیں۔ تدوین کا یہ ایک مسلمہ اصول ہے کہ ان حواشی میں جس قدر اختلافات و حوالہ جات پیش کیے جائیں یا دوسری اطلاعات بہم پہنچائی جائیں وہ تمام تصدیق شدہ، مکمل اور بامعنی ہوں، نیز صحت متن تک رسائی کے عمل میں ممد و معاون ہوسکیں، دوسرے نسخوں سے کاتب کی غلطیوں کو یا قدیم طرز املا کو اختلاف متن کے طور پر نقل کرنا، کتاب کے حجم میں غیر ضروری اضافے کی کوشش اور وقت کے ضیاع محض سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ طریق کار تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن تصور کیا جاتا ہے۔

مقدمہ مُرتب:

(الف) متن کی تحقیق و تدوین کے بعد مدون اپنے ترتیب دیے ہوئے متن پر جو مقدمہ لکھتا ہے اس میں سارے واقعات و تجربات کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔ جن سے وہ اس مہم کے دوران دوچار ہوتا ہے۔ مشمولات مقدمہ کے لیے ضروری ہے کہ جو امور اس میں بیان کیے جائیں وہ متن اور اس کی تلاش و تحقیق رکھتے ہوں، کسی تنقیدی متن کا مقدمہ دراصل پورے تحقیقی سفر کی سرگذشت ہوتا ہے۔ اس میں ان تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے جن سے مرتب نے کسی بھی درجے میں استفادہ کیا ہے۔ مقدمے کے آخر میں اختیار کردہ طریق کار کی وضاحت بھی لازمی طور پر کی جانی چاہیے۔ لیکن عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ تحقیقی متون کے مقدموں میں صاحب متن کے دور کے سیاسی و سماجی حالات، اس کی شخصیت کے مختلف گوشوں اور خصوصیات شاعری وغیرہ پر سیرِ حاصل تبصرہ تو کیا جاتا ہے، متن اور متعلقات متن پر گفتگو سے زیادہ سروکار نہیں رکھا جاتا، اور نہ ہی طریق کار کی وضاحت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس طرح تحقیقی مقدموں کے

بیاناتِ عملِ تدوین کی روداد نہیں بن پاتے محض پیوندکاری ہو کر رہ جاتے ہیں۔

(ب) مقدمے میں محقق یا مدون کو اپنے بیانات کی تائید و تصدیق کے لیے بار بار زیرِ ترتیب کتاب یا دوسری کتابوں سے اقتباسات یا اشعار نقل کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ عبارت اصل کتاب سے اخذ کی جائے، بہ حالتِ مجبوری ثانوی مآخذ سے بھی کام چلایا جا سکتا ہے لیکن اس سلسلے میں اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ مرتب جو بھی طریقہ اپنائے، شروع سے آخر تک اس کی پیروی کی جائے اور وضاحت کے لیے پیش کردہ اشعار اپنی صحیح صورت میں پیش کیے جائیں۔ عام طور پر اس اصول کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں دو تنقیدی متون سے مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

(۱) ''دیوانِ میرؔ'' پروفیسر اکبر حیدری میں صاحب متن کی تصنیف ''ذکر میرؔ'' کے اقتباسات نقل کرنے میں مرتب دوعملی کا شکار ہے۔ کبھی ''ذکرِ میرؔ'' (فارسی) سے اقتباس نقل کرتا ہے اور کبھی ترجمے سے۔ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی صفحے پر تین چار اقتباسات نقل کیے ہیں ان میں سے دو یا تین فارسی متن سے ماخوذ ہیں اور ایک یا دو ترجمے سے۔ اور اس کے برعکس بھی ہے۔

(۲) ''دیوانِ دردؔ'' مرتبہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے مقدمے میں جو اشعار بہ طور مثال نقل ہوئے ہیں ان میں سے متعدد شعروں کا متن آئندہ صفحات میں انھی کے پیش کردہ متن سے مختلف ہے۔ یہ طریق کار متن اور تدوین متن کے بارے میں مرتب کی نا سنجیدگی پر دلالت کرتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

مکاتیب غالب مرتبہ عرشی اور تدوین خطوطِ غالب کے رہنما اصول

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا شمار صفِ اول کے اردو محققین میں کیا جاتا ہے۔ وہ ماہرِ غالبیات بھی ہیں۔ انہوں نے دیوانِ غالب اور مکاتیب غالب کے ذریعے تدوین شعر اور تدوینِ خطوط کے دو اعلیٰ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ ہم یہاں مؤخر الذکر کتاب کے حوالے سے خطوطِ غالب کی تدوین کے سلسلے میں مولانا عرشی کے رہنما اصولوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔

اس ضمن میں سب سے پہلے یہ فرض کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خطوطِ غالب کی تدوین و ترتیب اردو تحقیق کا ایک مستقل موضوع ہے۔ جس پر جداگانہ بحث و تمحیص اور گفتگو کی ضرورت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تدوین متن کا عملی تجربہ یہ بتاتا ہے کہ الگ الگ اصناف، الگ الگ موضوعات اور الگ الگ شخصیات کے لحاظ سے تدوین متن کے مقتضیات اور مطالبے تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ مولانا عرشی اس نکتے سے بہ خوبی آگاہ بلکہ اس میدان کے شہسوار تھے۔ اسی لیے انہوں نے غالب کے دیوان کو الگ انداز سے مرتب کیا اور ان کے خطوط کی تدوین جداگانہ ڈھنگ سے کی۔ اس کا اندازہ دیوانِ غالب اور مکاتیب غالب کے مقدمے، حواشی اور دوسرے مباحث سے لگایا جاسکتا ہے۔

اہلِ علم واقف ہیں کہ مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں غالب کے صرف ان خطوط کو جمع کیا ہے جو ریاست رام پور کے دارالانشا یعنی پولیٹیکل ریکارڈ آفس میں محفوظ تھے۔ یہ کل ۱۱۵ خطوط ہیں۔ متن میں ایک قصیدے اور ایک قطعے کو داخل کر لینے کی وجہ سے مشتملات متن کی مجموعی تعداد ۱۱۷ ہو گئی ہے۔

مکاتیب غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمہ بمبئی سے شائع ہوا۔ یہی ہمارے پیش نظر ہے۔ تاریخی ترتیب کے مطابق عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ کے بعد خطوطِ غالب کا یہ تیسرا مجموعہ ہے۔ جو غالب کی وفات کے ۶۷ سال بعد منظر عام پر آیا۔ اس کی تدوین وترتیب مولانا عرشی کی دو سالہ شبانہ روز محنت کا نتیجہ ہے۔

خطوطِ غالب کے مجموعوں میں عودِ ہندی کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس کی اشاعت غالب کی زندگی میں ہوگئی تھی، لیکن جمع وترتیب کی بے اصولیوں اور کتابت وطباعت کے ناقص معیار کی وجہ سے غالب اور ان کے احباب نے اسے دیکھ کر افسردگی و بددلی محسوس کی۔ مثال کے طور پر اس کی ترتیب کا ایک نقص یہ ہے کہ کسی ایک مکتوب الیہ کے نام تمام خطوط اس میں یکجا نہیں ہیں۔ چند خطوط ایک جگہ ہیں۔ پھر دوسروں کے نام خطوط کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، پھر سابق مکتوب الیہ کے نام خطوط آتے ہیں۔ بے ترتیبی کی یہ کیفیت شروع سے آخر تک چلی گئی ہے۔ اس میں ایک نقص یہ بھی ہے کہ اس کے مرتبین نے خطوط کے آخر سے تاریخوں کو غیر ضروری سمجھ کر عام طور پر حذف کر دیا ہے۔ اسی طرح کتابت کے بے سلیقے پن کا یہ عالم ہے کہ جس سطر میں ایک مکتوب تمام ہوتا ہے، اسی میں نئے مکتوب الیہ کا عنوان قائم کر دیا جاتا ہے اور پھر اسی سطر سے نئے خطوط کا آغاز بھی ہو جاتا ہے۔

اردوئے معلیٰ کی اشاعت ۶/مارچ ۱۸۶۹ کو غالب کی وفات کے ۱۹ دن بعد عمل میں آئی، لیکن یہ کتاب غالب کی زندگی ہی میں مرتب ہو چکی تھی اور اس کے کچھ اجزا ان کی حیات میں طباعت کے مراحل سے گزر چکے تھے۔ یہ جمع وترتیب اور کتابت وطباعت میں عودِ ہندی کے مقابلے

میں یقیناً بہتر ہے، تاہم توضیحی حواشی وغیرہ سے معرا ہونے کی بنا پر عود ہندی کی طرح اسے بھی تدوینِ خطوطِ غالبؔ کے سلسلے میں معیار و مثال کا درجہ حاصل نہیں۔

اس پس منظر میں مکاتیب غالب مرتبہ عرشی کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ خطوطِ غالبؔ کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو ترتیب و تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق عالمانہ مقدمہ و حواشی کے ساتھ آراستہ کر کے پیش کیا گیا ہے اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مولانا عرشی نے تدوینِ خطوطِ غالب کو نقشِ اول ہی میں جس بلند معیار تک پہنچا دیا ہے، ان کے بعد کے محققین و ماہرین غالبیات پیہم کوششوں کے بعد ان سے بہتر تو دور کی بات ان جیسا بھی کوئی نقش تیار نہ کر سکے۔ بہ الفاظِ دیگر یوں کہیے کہ اس باب میں انہیں صرف شرفِ تقدم ہی نہیں حاصل، بلکہ وہ اب تک سبّاق الغایات بھی ہیں تحقیق کی دنیا میں جہاں خوب سے خوب تر کی ہمیشہ جستجو رہتی ہے مولانا کا یہ امتیاز بہت بڑی بات ہے۔

مکاتیب غالب کے آغاز میں ۱۷۴ صفحات کا دیباچہ ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کی زندگی، ان کی تصانیف، ان کے قضیۂ پنشن، انگریز صاحبان عالی شان، قلعۂ معلیٰ اور دربارِ رام پور سے ان کے تعلقات نیز انشائے غالب اور اس کے متعلقات پر نہایت محققانہ گفتگو کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس تمام گفتگو میں یہ التزام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے کہ صرف وہی موضوعات زیرِ بحث لائے جائیں جن کا ذکر کسی نہ کسی پیرائے میں غالب کے مکاتیب رام پور میں موجود ہے۔

اس دیباچے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مختلف پہلوؤں سے مکاتیب رام پور کا عطر کشید کر کے رکھ دیا گیا ہے، یعنی ان مکاتیب میں کوئی ایسی اہم اور قابلِ ذکر بات نہیں جس کا حوالہ اس دیباچے میں موجود نہ ہو۔

اس کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ غالب کے دربار رام پور سے تعلق کی بابت جس قدر زیادہ سے زیادہ جزئیات کی فراہمی ممکن تھی وہ یہاں کر دی گئی ہے۔

دیباچے کے بعد مکاتیب کے متن اور ان پر حواشی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس حصے کی

ضخامت ۱۲۱ صفحات ہے۔متن میں ۶ مکتوب الیہم کے نام ۱۱۵ خطوط ہیں۔ان میں سے ۴۱ خطوط نواب یوسف علی خاں کے نام، ۶۴ نواب کلب علی خاں کے نام، ۲ صاحبزادہ زین العابدین کے نام، ۶ منشی سیل چند کے نام ہیں اور ایک ایک خط خلیفہ احمد علی رام پوری اور مولوی محمد حسن خاں سے موسوم ہے۔

مولانا عرشی نے ہر مکتوب الیہ کے نام خطوط سے پہلے اس کا جامع اور مختصر تعارف تحریر کیا ہے۔اس طرح انہوں نے اس اصل کی جانب رہ نمائی کی ہے کہ خطوطِ غالب کے مرتب کے لیے لازم ہے کہ وہ مکاتیب کے اندراج سے پہلے مکتوب الیہ کا تعارف پیش کرے۔

غالبؔ کے خطوط میں مختلف مناسبتوں سے مختلف شخصیتوں کے نام آتے ہیں۔ان میں سے بعض ان کے معاصرین واحباب ہوتے ہیں، بعض تلامذہ، بعض ہندوستانی امرا و رؤسا، بعض حکومتِ انگلشیہ کے سربراہان، بعض مغل سلاطین، بعض سلاطین عالم، بعض مشاہیر ادبیات فارسی اور بعض غیر معروف شخصیتیں۔مکاتیب غالب میں بھی ایسے بہت سے نام آئے ہیں۔مولانا عرشی نے ان تمام شخصیات پر بالالتزام حواشی تحریر کیے ہیں۔راقم کے شمار کے مطابق اس قسم کے حواشی کی تعداد ۵۰ تک پہنچتی ہے۔بعض شخصیتیں جن پر مولانا کے حواشی ہیں، ان کے نام ذیل میں ملاحظہ ہوں:

سید عبدالرحمٰن خاں، نواب محمد علی خاں، ممتاز علی خاں بہادر، نواب محمد سعید خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں، لارڈ کیننگ، لارڈ ہارڈنگ، لارڈ ڈلہوزی، لارڈ منٹگمری، لارڈ لارنس، نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ، نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی، سکندر زمانی بیگم، جناب عالیہ، اکبر، شاہجہاں، اکبر شاہ بہادر شاہ ظفرؔ، ابوالفضل، فیضیؔ، بدرؔ چاچی، میرزا طاہر وحید، جلالائے طباطبائی، میاں انجو، شیخ عبدالرشید، ٹیک چند بہارؔ اور سیالکوٹی مل وارستہ وغیرہ۔

ان تمام شخصیات پر حواشی میں مفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔البتہ مولوی محمد حسن خاں بہادر صدر الصدور مراد آباد کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ان کے متعلق کچھ معلوم نہ ہو سکا۔اس سے یہ ضابطہ برآمد ہوا کہ شخصیات پر حواشی، تدوین خطوط غالب کا لازمی حصہ ہیں، نیز یہ کہ جب تلاش و

جستجو کے باوصف کچھ معلوم نہ ہو سکے تو اس کی بھی صراحت کر دینی چاہیے۔

غالب کبھی کبھی ایسا بھی کرتے ہیں کہ اپنے خطوط میں کسی شخصیت کا صراحتہً ذکر کرنے کے بجائے محض اس کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ کیونکہ مکتوب الیہ اس سے واقف ہوتا ہے، لیکن عام قاری از خود نہیں سمجھ سکتا ہے کہ یہاں غالب کا مشار الیہ کون ہے؟ مولانا عرشی نے ایسے تمام مقامات پر حواشی میں شخصیت کا تعین کر دیا ہے۔ مثلاً نواب یوسف علی خاں کے نام ایک خط میں ''مولانا و بالفضل اولانا'' کے الفاظ آتے ہیں، عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ اس سے مولانا فضل حق خیرآبادی مراد ہیں۔ انہیں کے نام ایک خط میں ''جناب عالیہ'' کی ترکیب وارد ہوئی ہے، مولانا عرشی نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ نواب یوسف علی خاں کی والدہ فتح النساء بیگم کا لقب ہے۔ اسی طرح جانشین احمد بخش خاں، لفٹننٹ گورنر بہادر، نواب لفٹننٹ گورنر بہادر پنجاب اور لارڈ صاحب بہادر جیسے مبہمات پر بھی مولانا نے حواشی لکھ کر شخصیت متعین کر دی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ مبہم شخصیتوں کا تعین بھی مرتب خطوط غالب کی ذمے داری ہے۔

غالب اپنے خطوط میں اشخاص کے علاوہ بعض تحریروں کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں مثلاً نواب یوسف علی خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''یہ چار جزو کا رسالہ جواب بھیجا ہے۔'' اسی طرح مکتوب موسوم بہ نواب کلب علی خاں میں تحریر کرتے ہیں: ''نثر نثرہ نثار کے اوراق ۔۔۔ ارسال ہوئے ہیں، نظر انور سے گزرے ہوں گے۔'' مولانا عرشی نے اس طرح کے جملوں پر بھی حواشی لکھ کر غالب کی مراد متعین کر دی ہے۔ تدوین خطوط غالب میں اس قسم کے حواشی بھی رہنما اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اسی سلسلے کی ایک بات یہ بھی ہے کہ مکاتیب غالب میں شعری تخلیقات کے بھی حوالے ملتے ہیں۔ مثلاً نواب یوسف علی خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ۹ بیت بہ سبیل مثنوی کہ جس میں حصول عطیہ، سلطانی کی ہجری وعیسوی تاریخ، بہر حال لکھ لی ہیں ۔۔۔ آج وہ اشعار نذر کرتا ہوں۔'' انہی کے نام ایک دوسرے مکتوب میں رقم طراز ہیں: ''سات شعر مع مادۂ حصول صحت جب لکھ لیے

تب سویا۔'' انھی سے موسوم ایک فارسی نامے میں تحریر کرتے ہیں: '' قلعۂ تاریخ غسل صحت وقصیدۂ تہنیت کہ پیش ازیں فرستادہ ام۔'' مولانا عرشی نے اس قسم کے جملوں پر حواشی میں پہلے یہ بتایا ہے کہ اس سے کون سا کلام مراد ہے؟ پھر موقع ومحل کی مناسبت سے حاشیے میں اس کا متن بھی نقل کردیا ہے اور اگر وہ کلام اب دستیاب نہیں ہے تو اس کی بھی صراحت ووضاحت کردی ہے۔ مرتب خطوط غالب کے لیے مولانا عرشی کی پیروی یہاں بھی لازم ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک مشکل یہ بھی ہے کہ بسا اوقات ان کا متن قاری پر اس وقت تک پوری طرح روشن اور منکشف نہیں ہوتا جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ اس میں جس واقعے یا قضیے یا حال کی طرف اشارہ ہے اس کی تفصیلات کیا ہیں؟ مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں ۱۷ مقامات پر ایسے حواشی تحریر کرکے متن کو پوری طرح روشن کردیا ہے۔ ان میں سے بعض حواشی کے موضوعات یہ ہیں:

نواب یوسف علی خاں کا فارسی زبان کی تحصیل میں غالب سے تلمذ، صاحبزادہ حیدر علی خاں کی شادی اور قطعاتِ تہنیت، نواب یوسف علی خاں کا سفرِ الٰہ آباد، نواب موصوف کی بیماری اور وفات، غالب کا سفرِ رام پور، نواب کلب علی خاں کی تقریظ پر غالب کی اصلاح کا قضیہ، نامرضیہ، نواب موصوف کا سفر کلکتہ، باغ بے نظیر کی نمائشِ نواب موصوف کے نام غالب کا آخری خط اور آخری تنخواہ، غالب اور خلیفہ احمد علی کی ایک ادبی بحث وغیرہ۔ اس طرح کے حواشی کو بھی تدوینِ خطوط غالب کے آداب میں شمار کرنا چاہیے۔

مکاتیب غالب کی تدوین کے دوران مولانا عرشی کو یہ سہولت حاصل تھی کہ ان کے سامنے دارالانشا کا متعلقہ ریکارڈ موجود تھا۔ اس میں غالب کے خطوط کے علاوہ نوابان رام پور کے فرامین اور جوابی تحریریں بھی شامل ہیں۔ مولانا نے خطوطِ غالب کی توضیح وتفہیم نیز دیگر مباحث کے سلسلے میں ان سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور جہاں جہاں ضرورت محسوس کی ہے ان تحریروں کے اقتباسات حواشی میں نقل کردیے ہیں۔ ہمارے مطالعے کے مطابق مکاتیب غالب کے کم از کم ۳۰ حواشی اس

قسم کے اقتباسات پر مشتمل ہیں۔ مرتب خطوطِ غالب کو اس سے یہ رہنمائی ملتی ہے کہ غالب کے مکتوب الیہم یا ان کے احباب و معاصرین کی وہ تحریریں جو تفہیم خطوطِ غالب میں معاون ہوں، ان سے استفادے میں کوتاہی نہ برتے اور بہ قدر ضرورت ان کے اقتباسات حواشی میں درج کرے۔

خطوطِ غالب کی ترتیب کا مروج طریقہ یہی رہا ہے کہ ایک مکتوب الیہ کے نام تمام خطوط تاریخ وار یکجا کردیئے جائیں۔ مولانا عرشی نے بھی مکاتیب غالب میں اسی طرز کی پیروی کی ہے۔ لیکن بسا اوقات ایسا ہوا ہے کہ غالب نے ایک ہی زمانے میں مختلف مکتوب الیہم کے نام جو خطوط ارسال کیے ہیں ان میں ابہام و توضیح اور اجمال و تفصیل کے لحاظ سے فرق ملتا ہے اور ان سب کو یکجا کیے بغیر معاملے یا واقعے کی صحیح صورت سامنے نہیں آتی۔ لہٰذا مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں یہ طریقہ اپنایا ہے کہ حاشیے میں دوسرے مکتوب الیہم کے نام کے خطوط سے ضروری جزئیات یکجا کردیتے یا ان کے کارآمد اقتباسات نقل کردیتے ہیں۔ ہمارے علم کی حد تک اس کی دس مثالیں مکاتیب غالب میں موجود ہیں۔ تدوین خطوطِ غالب کے سلسلے میں مولانا کی یہ روش بھی قابلِ تقلید ہے۔

غالب بعض انگریزی الفاظ کو خود ساختہ تلفظ کے مطابق لکھتے تھے۔ مثلاً پنسن بجائے پنشن، سارتی فکٹ بجائے سارٹیفکٹ، لاڈر بجائے لارڈ اور بوڑد بجائے بورڈ وغیرہ۔ مولانا عرشی نے ان الفاظ کو غالب کے تلفظ کے مطابق لکھ کر حواشی میں صورتِ حال کی وضاحت کردی ہے۔

اسی طرح غالب بعض الفاظ کو بالالتزام غلط لکھتے تھے بالکل اور بالفعل کو الف کے اضافے کے ساتھ بالکل اور باالفعل یا عُمر وکو عَمر میم کے فتحے اور واوِ تمیز کے حذف کے ساتھ۔ مولانا نے ان مقامات پر بھی غالب کے املا کو برقرار رکھتے ہوئے حاشیے میں ان کی تصحیح کردی ہے۔ متن کو تغیر و تبدل سے محفوظ رکھنے کے لیے مولانا عرشی کا طریقۂ کار نہایت مناسب اور قابلِ اتباع ہے۔

غالب نے ایک خط موسوم بہ نواب یوسف علی خاں میں 'نہ پہنچا' کو نہ پونچھا' اور نواب کلب علی خاں کے نام میں سات کے عدد کو' ساتھ' لکھ دیا ہے۔ ان دونوں مقامات پر بھی عرشی

صاحب نے غالب کے املا کو برقرار رکھتے ہوئے حواشی میں قاری کو تنبیہ کردی ہے۔ البتہ ایک جگہ انہوں نے ترتیب بدل دی ہے۔ غالب نے ایک اردو قطعے میں 'گھٹائیں' کو 'گھٹائیں' لکھ دیا ہے۔ شعر یہ ہے :

جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں ہے اوسی طور پہ یاں دجلہ فشاں دست کرم

یہاں صحیح لفظ متن میں اور غلطی کی نشان دہی حاشیے میں کی گئی ہے۔

غالب رقوم کو بعض اوقات اصطلاحی ہندسوں میں لکھتے تھے جسے حسابی رقم کہتے ہیں۔ قاری کی سہولت کے لیے مولانا نے ان کو لفظوں میں لکھ دیا ہے۔ مثلاً سو روپیہ اور ڈھائی سو روپیہ وغیرہ اور ہر جگہ حاشیے میں اس تبدیلی کی صراحت کردی ہے۔

سہو قلم یا سہو کتابت سے غالب بھی مبرا نہیں۔ خطوط میں کہیں کہیں ان سے کوئی لفظ مثلاً 'کے' چھوٹ گیا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے 'جاؤں' کو 'جانوں' کہہ دیا ہے۔ ایک جگہ ماہ آئندہ رمضان کے بجائے رجب لکھ دیا ہے، ایک جگہ 'قرضدار' کا لفظ 'قرضخواہ' کے معنی میں استعمال کرلیا ہے۔ عرشی صاحب نے ان تمام مقامات پر متن کو بہ غور پڑھ کر حواشی میں تصمیمات کردی ہیں۔ مرتب خطوطِ غالب کو اس سے یہ سبق ملتا ہے اس کا کام خطوط کو صرف جوں کا توں نقل کردینا نہیں ہے، بلکہ متن کو بہ غور پڑھ کر اس پر حواشی واستدراک لکھنا بھی ہے۔

غالب اپنے خطوط میں عام طور پر تاریخ درج کرنے کے عادی ہیں، لیکن مکاتیب غالب میں بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر تاریخ بالکل نہیں ہے یا ادھوری ہے۔ مولانا عرشی نے اگر کسی ذریعے سے تاریخ کا تعین کردیا ہے تو اس کا اندراج قوسین میں کیا ہے اور حاشیے میں اپنی معین کردہ تاریخ کا ماخذ اور قرینہ بھی بتادیا ہے۔ اسی طرح خطوط میں اگر کہیں کوئی عبارت چھوٹ گئی ہے اور کسی دوسرے ذریعے سے اس کا تعین ہوگیا ہے تو عرشی صاحب نے متروک عبارت کا اضافہ بھی قوسین میں کیا۔ خطوطِ غالب کی قیاسی تاریخوں اور متروک عبارتوں کے اندراج کے سلسلے میں یہی طریق کار بہتر اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں وارد بعض غریب الفاظ کے معنی بھی لکھ دیئے ہیں مثلاً 'یام' بمعنی ڈاک اور 'کلپترہ' بمعنی احمقانہ کلام۔ لیکن موصوف نے اس سلسلے کو دراز نہیں کیا ہے۔ حق یہ کہ تدوین خطوط غالب میں ایک جامع فرہنگِ غرائب کی شمولیت بھی ازبس ضروری ہے۔

گزشتہ صفحات میں جو کچھ عرض کیا گیا اس سے مکاتیب غالب مرتبہ عرشی کی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے اور تدوینِ خطوط غالب کے رہنما اصول بھی بڑی حد تک سامنے آجاتے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درّانی

کُلّی تنظیم کے حوالے سے تحقیق: فن ہے یا تکنیک؟

ادبی حوالے سے 'تحقیق' (Reserch) کو ہمیشہ ایک فن (Art) تسلیم کیا گیا اور تحقیق کار (Researcher) کے لیے فنی اصطلاح 'محقق' مدتوں رائج رہی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ تحقیق کے ماحصل (Findings) ہی کو 'تحقیق' قرار دیا جاتا رہا اور طریق کار (Procedure) کو تحقیق کا نام دینا غیر ثقہ امر سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ 'تحقیق کار' کو 'محقق' کا نام اور 'تحقیق' کو 'فن' کا درجہ حاصل تھا۔ جدید علم تحقیق کی روشنی میں اس روش کو پذیرائی حاصل نہیں ہو سکتی۔

اگر ہم علم کی ماہیئت پر غور کریں تو ہمیں تحقیق کے فن (Art) ہونے پر معترض ہونے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ ادبی دنیا میں تنقید اور تحقیق کے شعبوں کو ان کی نگارشات کے حوالے سے ہمیشہ اسلوبیات کے دائرہ کار میں لانے کی کوشش کی گئی۔ تنقیدی مضامین اور اس کی آڑ میں تحقیقی مقالات کو بھی ادب کی شاخ سمجھا گیا اور چونکہ ادب فن پارے کی حیثیت رکھتا ہے اور علم کی بجائے فن کی ذیل میں آتا ہے۔ اس لیے علم تحقیق کو بھی پہلے قدم کے طور پر فن ہی قرار دیا گیا۔

مراحل کے لحاظ سے علم کی بنیاد میں کارفرما دو امور سمجھنا ضروری ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ علم ہمیشہ تشکیک سے شروع ہوتا ہے اور دوم یہ کہ ظن و تخمین پر آ کر منتج ہوتا ہے جبکہ یقینی معلومات اور حقائق

کا ادراک انسان کو ایمان و تیقن کی منزلوں تک لے جاتے ہیں۔ ظن و تخمین نئے شکوک و شبہات کو جنم دیتے ہیں اور ایمان اور عقائد انسانی ذہن کو احقاقِ حق کی منزل پر لے آتے ہیں، شکوک و شبہات انسان کو پرکھ پرچول اور احقاق و تیقن تسلیم و رضا کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ تحقیق پرکھ پرچول کا دوسرا نام ہے اور مسلمات میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس لیے تحقیق صرف غیر مسلمہ حقائق پر انجام دی جاتی ہے یعنی جن امور پر شک کیا جا سکتا ہو، صرف انہیں پر تحقیق انجام دی جا سکتی ہے۔ ادبی ولسانی تحقیقی کام کرنے والوں کو یہ بات شروع ہی سے پیش نظر رکھنی چاہیے کہ تحقیق ایک باضابطہ، تعقلی اور تجربی طریقہ ہے جس سے مسائل کا حل تلاش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسان اللہ خان اور ڈاکٹر عبدالرشید آزاد تحقیق کو باقاعدہ اور عمیق تجزیاتی منظم طریق کار یا سرگرمی قرار دیتے تھے۔ مجموعی طور پر ہم تحقیق ایسے باضابطہ طریق کار کو کہہ سکتے ہیں جو حقائق کی دریافت، باز دریافت اور تقابلی طور پر حدودِ علم کی توسیع کا سبب بنے۔ گویا تحقیق نتیجہ نہیں طریق کار ہے۔

دورِ جدید میں تحقیق ایک الگ مضمون، ڈسپلن یا موضوع بن چکا ہے جس میں طریق کار پر زور دیا جاتا ہے۔ خواہ اس کی بنیاد میں کوئی فلسفہ کارفرما ہو ادبی ولسانی تحقیق میں اسی طریق کار کی رسمیات (Formalities) پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

تلاش، تفتیش اور تحقیق ایک پہلو سے مترادف کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن جب ہم تحقیقی میدان (Discipline) کی بات کرتے ہیں تو تلاش اور تفتیش اس کے ذیلی اجزا قرار پاتے ہیں۔ تحقیق کا مقصد محض صداقت کی تلاش اور حقائق کی تفتیش یا باز یافت نہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک نہایت ذمہ داری، دقت نظری اور ریاضت کا کام ہے۔ بعض کے نزدیک تحقیق سوال کرنے اور اس کا معروضی جواب پانے کا نام ہے۔ بعض کے نزدیک متغیرات (Variables) اور کارکردگی کی پیمائش میں تعلق معلوم کرنے کو تحقیق کہتے ہیں۔ بعض اس کے طریق کار اور بعض حاصلات کو تحقیق کا نام دیتے ہیں۔ جبکہ تحقیق بعض مفروضات (Assumptions) کے ساتھ

تقابل کرتے ہوئے فرضیات (Hypotheses) کے حقائق دریافت کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ منظم، معروضی، مدلل اور کلی ہوتی ہے۔ یعنی تحقیق ایک ایسا طریق کار ہے جو ۱۔ منظم (Organised) ۲۔ معروضی (Objective) ۳۔ مدلل (Rational) اور ۴۔ کلی (Holistic) طور پر انجام پاتا ہے۔

تحقیق صداقت کی معروضی تلاش ہے اور معروضی صداقت صرف وہی نہیں ہوتی جو کوئی ایک شخص موضوعی طور پر جانتا ہو بلکہ ضروری ہے کہ دوسرے بھی اسی کی مانند اس کیفیت کو معروضی طور پر ہی جان سکیں۔ زبان و ادب کے شعبے میں تحقیق کھرے اور کھوٹے کی چھان بین یا تصدیق کرنے کو کہا گیا ہے لیکن یہ تلاش اور تصدیق ایک باضابطہ طریق کار یا رسمیات کے مطابق انجام پاتی ہے۔ یہ طریق کار منطقی اور معروضی ہوتا ہے۔ ایسا نہیں جیسا کہ اب تک ادبی شعبے میں سمجھا جاتا رہا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے تیقن اور تحقیق دونوں کو صداقت کی تلاش کا عمل قرار دیتے ہوئے زیادہ بہتر طور پر وضاحت کی ہے۔ ان کے نزدیک:

> ''صداقت کی تلاش تو بعدالطبیعیات کا بھی اہم مقصد ہے لیکن اس صداقت تک رسائی کا ذریعہ روحانی عمل ہے، جب کہ تحقیق میں صداقت تک پہنچنے کا ذریعہ منطقی اور معروضی عمل ہے۔''

ادبی اور لسانی تحقیق میں تنقید اور اصول جرح کے استعمال کے سبب گویا رسمیات تحقیق کو اسلوبی بھی ہونا پڑتا ہے، یعنی مجازی اور اصطلاحی زبان کے بعض تقاضے پورے کرتے ہوئے قابل اسلوب انداز یا تحقیقی زبان میں اسے بیان کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ تحقیق ایک مناسب ادبی اسلوب میں بیان کی جائے۔ تاہم رسمیات تحقیق کو بیان کرنے کا بھی اپنا ایک علیحدہ اسلوب ہے جس پر آگے چل کر بحث ہوگی۔

تحقیق ایک فن بھی ہے، پیشہ بھی اور لگن بھی۔ یہ ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ تحقیق کاری ایک لذت مسلسل ہے۔ عجیب بات ہے کہ جو ایک بار اس راہ پر چل نکلا پھر زندگی بھر اسی کا ہو رہا۔ جبکہ

اس کے کاموں کو پذیرائی بھی حاصل نہیں۔ کوئی ادارہ محقق کو انعام سے نہیں نوازتا یا پھر اس کے کوئی پرستار بھی نہیں ہوتے۔ اساتذہ کی تو مجبوری ہے کہ تحقیق کریں گے تو ترقی ہوگی، یہ دوسروں کو کیا پڑی ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی ایک سرکاری افسر تھے، نوکری چھوڑ کر تحقیق میں پڑ گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ تحقیق کا شغل جاری رکھا۔ مشفق خواجہ نے بھی سرکاری ملازمت نہیں کی، علامہ عتیق فکری اردو، سرائیکی میں اور سردار محمد پنجابی تحقیق اور فکر روزگار ہر دو میں زندگی بھر غلطاں رہے، قاضی عبدالودود کے بارے میں مشہور ہے کہ کھاتے پیتے زمیندار تھے، پھر تحقیق کا چسکا کیوں؟ ان لوگوں کے کاموں کو انہیں کے سوا دیکھنے والا بھی دوسرا کوئی نہیں ہوتا۔ کسی مذاکرے میں بھی تحقیق کار کا مقالہ تو کوئی سننے کے لیے بھی نہیں آتا، پھر یہ محقق ہی صرف ایسے لوگ ہیں جو دوسرے محققین کو عزت اور توقیر کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یوں سارے تحقیق کار کسی انجمن ستایش باہمی کے رکن محسوس ہوتے ہیں۔ ادیب اور شاعر تو ایک دوسرے کو دیکھ تک نہیں سکتے۔ نقاد بھی اپنے اپنے گروہوں اور لابیوں میں مقید رہتے ہیں لیکن ایک تحقیق کار ہے کہ دنیا کے کسی گوشے میں ہو دوسرا اس سے واقف ہوتا ہے، اس کی طلب رکھتا ہے، اس سے ملنا پسند کرتا ہے اور اس کی دوستی کو غنیمت جانتا ہے۔ یہ بجا کہ اس وقت تحقیق کا ایک بازار گرم ہے۔ سب کے سروں پر مقالہ نگاری کا بھوت سوار ہے۔ (شاید پی ایچ ڈی الاؤنس کے باعث) لیکن ان میں کتنے ہیں جو پھر اسی کوچے کے ہو رہیں گے کہ اس گرمی، بازار میں قدر تو خالص اور مستند محقق ہی کی ہوگی۔ صرف یہی ایک زرِ خالص ہے جس کی قیمت کم نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ ''تسکین محض'' یا '' کچھ کر جانے کا احساس' شاید یہ کہ اس کا سب سے بڑا سبب 'علم کی تخلیق' ہے۔ تحقیق اور صرف تحقیق ہی ''علم کی تخلیق'' کرتی ہے۔ بقدرِ اشکِ بلبل ہی سہی، مگر تحقیق ہی علم میں اضافہ کرتی ہے۔ اس کام کا کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ تحقیق علماء پیدا کرتی ہے، جو علم کی تخلیق کرتے ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی رہ جاتی ہے کہ تحقیق کا وہ کون سا طریقہ بہتر اور راستہ موزوں ترین ہے، جو علم کی زیادہ سے زیادہ تخلیق کا باعث بن سکے، جواب ہے: 'جدید تحقیق اور اس کے اصول و مبادی۔

جدید تحقیق کو عام طور پر فن، تکنیک یا اصول کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔ علم کے لحاظ سے یہ ایک سائنس ہے کیونکہ اس میں سائنسی طریق کار استعمال ہوتا ہے تاہم جہاں تک اس کے، فنی طریق کار کا تعلق ہے، یہ ایک تکنیک ہے جو چند بنیادی تحقیقی اصولوں پر مبنی ہے اور اپنی پیشکش یا اسلوب کے لحاظ سے یہ ایک فن ہے۔ کیونکہ استدلال اور بیان فنکارانہ چابکدستی کا تقاضا کرتے ہیں۔

زینا اولیری نے حال (۲۰۰۴ء) ہی میں تحقیق کاری پر اپنی کتاب کو اس نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے کہ تحقیق ایک فکری شغل (Thinking Game) کے ساتھ ساتھ کل ذہنی سرگرمی (Whole -brain activity) ہے۔ اس کے خیال میں تحقیق کار کو بنیادی طور پر تحقیقی تخلیقیت سے کام لینا ہوتا ہے جس میں تجزیہ اور فیصلہ ایک مسلسل عمل کی صورت میں ہوتا ہے اور ذہن کو کلی طور پر اس میں مصروف عمل رکھنا ہوتا ہے۔

ادبی ولسانی تحقیق کے حوالے سے تحقیق زبان وادب میں موجود مواد کو از سرنو مرتب کرتی، نئی معلومات کی روشنی میں، نئے نظریات وضع کرتی اور نئے نتائج سے زبان وادب کی نئی تاریخ مرتب کرتی ہے۔ اس کا بیشتر مواد ماضی اور تاریخ میں ملتا ہے اور حال پر کام نیز تجزیہ بہت کم پایا جاتا ہے۔ گویا زبان وادب کی تحقیق تاریخی اور آثاریاتی زیادہ ہوتی ہے اور جائزہ کاری یا بیانیہ اور تجرباتی کم ہوتی ہے۔ اگرچہ سائنسی طریق کار دونوں کے لیے درکار ہوتا ہے۔

تحقیق: ایک منظم عمل

تحقیق کا کام نہ تو بے ترتیب طور پر انجام دیا جا سکتا ہے اور نہ یہ کسی واضح منصوبہ بندی کے بغیر وجود میں آسکتی ہے۔ ایک مخصوص وقت میں انجام دی جانے والی تحقیق کی ایک واضح سمت ہوگی اور اس کے مراحل یا اقدامات متعین ہوں گے۔ یعنی تحقیقی عمل انجام دینے کے لیے کوئی منصوبہ بنایا جائے گا۔ اس منصوبے کا کوئی ڈیزائن ہوگا اور ڈیزائن میں پیشکش کا کوئی خاکہ ہوگا۔

تحقیق انجام دینے سے پہلے تحقیق کار کو یہ علم ہوتا ہے کہ یہ عمل منظم (Organized)

اور ترتیب وار ہے۔ اسے اسی ترتیب کے ساتھ اپنا کام انجام دینا ہوگا۔ اس منظم کام کو مقررہ مدت میں مطلوبہ امور کے تحت مکمل کرنے کے طریق کار کو ہم تحقیقی ڈیزائن کہتے ہیں۔

تحقیقی ڈیزائن تحقیقی سوالات کے جواب کا نام بھی ہے یعنی یہ سوال کہ اس تحقیق کا مقصد کیا ہے؟ آغاز کہاں سے ہوگا؟ منزل کیا ہے؟ اس کے راستے میں کون کون سے مرحلے ہیں اور ان مرحلوں پر موزوں ذرائع، درست مشاہدات اور قابلِ اعتماد آلات کون کون سے ہیں؟ یعنی اس سارے کام کا جواز کیا ہے؟ صحت، وثوق اور امکان کیا ہے؟ اس میں ذاتی رائے کی عدم مداخلت کے امکانات کیا کیا ہیں؟ یہ کتنی مدت میں مکمل ہوگا اور اس پر کتنے اخراجات ہوں گے؟ نیز یہ بھی کہ اس تحقیق کے واقعی انجام پانے کا امکان کس حد تک ہے؟

ایک منظم تحقیق میں مسئلے کی نشاندہی، کوائف کی جمع آوری، تجزیے اور نتائج کی تالیف کا طریق کار پہلے سے طے شدہ اور واضح ہوتا ہے۔ اس کی تنظیم مندرجہ ذیل نکات کی صورت میں یوں بیان کی جاسکتی ہے:

۱۔ تحقیق کا مرکز کوئی مسئلہ ہوتا ہے۔
۲۔ اس میں کوئی نئی بات سامنے آتی ہے۔
۳۔ اس میں کھلے ذہن سے بات کی جاتی ہے۔
۴۔ اس کا انحصار اس مفروضے پر ہے کہ دنیا کو جانا جاسکتا ہے۔
۵۔ اس میں تصورات کو واضح کیا جاتا ہے۔
۶۔ اس میں علت و معلول یعنی سبب اور نتیجے کا رشتہ یا تعلق تلاش کیا جاتا ہے۔
۷۔ اس میں پیمانے استعمال کئے جاتے ہیں۔
۸۔ اسے محض عبوری نتیجے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

ادبی و لسانی تحقیق انجام دینے کے لیے ایسے ہی منظم طریق کار کی ضرورت ہے۔ اگر تحقیقی مقالہ ایسی تنظیم سے عاری ہو تو وہ بادی النظر ہی میں رد کردینے کے قابل ہوتا ہے، خواہ اس کے نتائج

کتنے ہی معتبر اور بہتر ہوں۔ مابعد اثباتیت کا فلسفہ بھی تنظیم پر یقین رکھتا ہے۔ اسی سے تحقیقی ساکھ اور معتبری پیدا ہوتی ہے۔ تاہم اثباتیت جہاں فرضیوں کی تعمیم (Generalization) کی بات کرتی ہے وہاں مابعد اثباتیت امکانات (Possibilities) کا تنظیمی جائزہ بھی لیتی ہے۔ گویا ہر دو صورتوں میں تحقیق منظم طریق کار ہی کا نام ہوگا۔

تحقیق: ایک معروضی عمل

تحقیق نہایت غیر جانبداری سے انجام دیا جانے والا عمل ہے جس میں ذاتی رائے اور پسند و ناپسند کو دخل حاصل نہیں ۔اسلام میں اسے 'عدل' اور تکنیک میں اسے 'معروضیت (Objectivity) کا نام دیا گیا ہے۔

تجرباتی اور آلاتی تحقیق میں معروضیت یا غیر جانبداری بہ آسانی سمجھ میں آجاتی ہے لیکن دستاویزی تحقیق میں معروضیت کی تلاش اور اطلاق بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ ادبی فن پارے کا حسن یا زبان داں اور ادیب کی سماجی حیثیت، رجحانات اور حدود ان نازک سی معنوی تعبیرات (Connotations) میں موجود ہوتے ہیں۔ جنہیں معروضی گرفت میں لانا دشوار ہوتا ہے۔ فنی کیفیات کا تجزیہ کرنا آسان کام نہیں ہوتا۔ محض تنقیدی اصول برت کر جو اکثر خود بھی معروضی نہیں ہوتے معروضی نتائج نکالنا مشکل ہوتا ہے۔

معروضیت نے تحقیق کی دنیا میں کچھ پیمانے بنا رکھے ہیں مثلاً جب تک

۱۔ کوئی مسئلہ پیدا نہ ہو، تحقیق نہیں ہو سکتی۔

۲۔ اس مسئلے کا حل نظر نہ آرہا ہو۔ تحقیق نہیں ہو سکتی۔

۳۔ یہ ممکنہ حل فرضیوں کے طور پر جانچے نہ جائیں، تحقیق نہیں ہو سکتی۔

۴۔ تحقیقی نتائج بار بار کی تحقیق سے ایک جیسے نہ آئیں تحقیق مکمل نہیں ہو سکتی۔

۵۔ یہ نتائج صحت، جواز اور وثوق کے لحاظ سے معتبر نہ ہوں، تحقیق قبول نہیں ہو سکتی۔

معروضیت میں کوائف یا معلومات کا درست ہونا صحت کہلاتا ہے۔ کوائف اپنے متن،

معیار، عصر، تصورات وغیرہ کے لحاظ سے جائز اور موزوں ہوں تو اسے جواز کہا جاتا ہے اور کوائف اپنے نتائج کے لحاظ سے بار بار ایک سے ہوں تو اسے وثوق یا اعتباریت کہا جاتا ہے۔

جدید تحقیق میں معروضیت کا ایک ہی مفہوم ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص یہی تحقیق انجام دے تو اس کے نتائج بھی وہی نکلیں جو پہلے شخص نے برآمد کیے ہیں۔ لسانی اور ادبی تحقیق میں بعض ایسے متبدل یا تبدیل ہونے والے عناصر ایسے متغیرات (Variables) ہوتے ہیں، جو تحقیقی نتائج پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ وثوق کی منزل تک پہنچنے کے لیے ان متغیرات پر قابو پانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ تاریخی تحقیق میں ایک بڑا متغیرہ 'وقت' یا 'زمانہ' (Time) ہے۔ جس کی تحدید (Delimitation) عموماً نہیں ہو پاتی۔ یعنی اس متغیرے کے اثرات اور امکانات پر قابو نہیں پایا جا سکتا۔

جدید سائنسی تحقیق میں تو معروضیت کے پیمانے مقرر کیے جا چکے ہیں۔ چنانچہ وہاں تحقیقی ڈیزائن اور پیشکش کے خاکے طے شدہ ہیں۔ ادبی ولسانی تحقیق میں معروضیت قائم کرنے کے لیے ہر قدم پر ''عدل'' کی شرط کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب پیمائشی رائے مقداری انداز میں دی جا رہی ہو، تو نہ صرف یہ کہ ذاتی تعصب، پسند و ناپسند اس میں شامل نہ ہو، بلکہ مقداری پیمانے اور سکیل مقرر کر لیے جائیں۔ نیز اپنی ان اصطلاحوں کے مفاہیم متعین کر کے پہلے سے بیان کر دیئے جائیں، جن میں کوئی رائے دی جا رہی ہو۔ معروضیت کے بغیر کوئی تحقیق تحقیق نہیں کہلا سکتی۔ اعتبار، اعتماد، موزونیت، وثوق، جواز، صحت، پیمانے یہ سب الفاظ معروضیت کے نکات قرار پاتے ہیں۔

اصولِ تحقیق کا اپنا بھی ایک تنقیدی پہلو ہے جس سے اس کی اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ یہ تنقیدی اصول ظاہر کرتے ہیں کہ تحقیق کار کو کوئی شے گمراہ نہیں کر سکتی اور نہ ہی وہ کوائف اور معلومات کو مسخ کرتا ہے۔ بلکہ اس کے طریقوں اور نتائج کی پڑتال ہر کوئی کر سکتا ہے اور انہیں ہر وقت چیلنج کر سکتا ہے۔ یہ خصوصیت اس کی اسی معروضیت کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔

موجودہ ادبی ولسانی مقالات کی ایک بڑی خامی ان کی عدم معروضیت ہے۔ یعنی وثوق، جواز، موزونیت اور صحت کے حوالے سے کسی مخصوص ڈیزائن کی پیروی نہ کرنا بڑے سے بڑے تحقیقی

کاموں کو پایۂ استناد سے گرا دیتا ہے۔

تحقیق: ایک مدلّل عمل

تحقیق میں ہر قسم کی معلومات کے کوائف کو یوں ہی شامل کر کے پیش نہیں کر دیا جاتا۔ انہیں منطقی (Logical) دلائل کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے جیسا کہ مسلمانوں کی سماجی تاریخ میں موجود تحقیقی کام اسلامی طریقوں، روایت، درایت، جرح و تعدیل کے حوالے سے انجام پاتا رہا ہے یا پھر کسی سند کو صداقت اور عدل کے پیمانوں پر ناپ کر لیا جاتا ہے۔ (Authority) پہلا قدم ہے جسے مدلّل (Rational) ہونا چاہیے۔ یاد رہے کہ سند بھی زیر انتقاد و تبصرہ ہوتی ہے، اس لیے سند استعمال کرنے سے پہلے ہمیں دیکھ لینا چاہیے کہ:

۱۔ سند خواہ کسی ماہر مضمون کی ہو، اس میں غلطی یا چوک کا امکان موجود ہوتا ہے۔

۲۔ سند محض روایات پر مبنی نہ ہو، روایات غلط بھی ہو سکتی ہیں۔

۳۔ سند صرف اس لیے درست نہیں کہ اسے ہر آدمی جانتا ہے کیونکہ عمومیت بے معنی شے ہے۔

۴۔ سند صرف اس لیے درست نہیں کہ یہ تسلیم شدہ ہے۔ صدیوں کے کئی مسلمات غلط ثابت ہوئے۔

۵۔ کسی کے اعتقاد، مذہب وغیرہ کو بطور سند استعمال نہیں کیا جا سکتا۔

۶۔ ماہر سے ماہر فرد کی رائے بھی غیر مشروط طور پر تسلیم نہیں ہو سکتی۔

۷۔ حوالہ جاتی کتب کی سند بھی حتمی نہیں ہوتی۔

۸۔ بلا استدلال کوئی سند تسلیم نہیں کی جا سکتی۔

۹۔ غیر عقلی بات بطور سند تسلیم نہیں کی جا سکتی۔

۱۰۔ اپنا خیال اور وجدان بطور سند شامل نہیں کر سکتے۔

۱۱۔ فہم عامہ یا عقل سلیم تحقیقی آلات نہیں ہیں کیونکہ وہ محدود ہوتے ہیں۔

۱۲۔ محض کسی کا حوالہ دینا سند نہیں ٹھہر سکتا۔

منطقی استدلال دوسرا مرحلہ ہے جس میں اپنے فرضیے کے حق میں موجود شواہد کے علاوہ اس کے مخالف شواہد کو بھی تحقیق میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس طرح تحقیق ایک دہرا عمل قرار پاتی ہے جو اپنے موضوع کے خلاف بھی جا سکتی ہے۔

استدلال کی منطق عام طور پر دو طریقوں سے انجام پاتی ہے:

(الف) استخراج (Deduction)

(ب) استقراء (Induction)

استخراجی طریقہ کسی اہم اور معروف امر سے کسی نئے امر کے بارے میں نتیجہ نکالنا اور استقرائی طریقہ بہت سے عوامل سے نتائج اخذ کرنے کا عمومی اصول ہے۔ تحقیقی بنیادوں میں ان دونوں طریقوں کو دخل حاصل ہے لیکن تحقیق ذرا ان دونوں سے بڑھ کر ہے۔ جب ہم فرضیے (Hypotheses) منتخب کرتے ہیں تو استخراج سے کام لیتے ہیں اور جب ان کی صداقت معلوم کرتے ہیں تو استقرائی طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ ہم زیادہ سے زیادہ شواہد (حق اور مخالفت میں) جمع کرتے ہیں، ہم اپنے تحقیقی نتائج کو حتمی قرار نہیں دیتے بلکہ اپنی حدود کار دوسروں کے سامنے رکھ دیتے ہیں تاکہ وہ دیکھ سکیں کہ ان حدود کے اندر ہم کس دلیل کے ساتھ کیا بیان کر رہے ہیں۔ چونکہ کوئی استخراج اور استقراء ہمیشہ درست نہیں ہوتا اور ہم تمام مثالوں تک سو فی صد پہنچ کر نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے، اس لیے ایک نمونہ جاتی طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔ چونکہ منطق جلد بازی سے عمومیت یعنی عمومی اصول وضع کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس لیے تحقیق اس تعمیم (Generalization) کو بھی پرکھتی ہے۔ پھر اپنے نتائج کو بھی محض عبوری (Tentative) قرار دیتی ہے، حتمی نہیں۔ یعنی تحقیق میں دعویٰ (Thesis) تو کیا جاتا ہے، ادعا (Dogma) نہیں۔ اس ضمن میں مابعد اثباتیت کا نقطۂ نظر ہم جان چکے ہیں۔

تحقیق کے مدلل بیان میں ضروری ہے کہ پیشکش واضح اور منطقی ربط کے ساتھ کی گئی ہو۔ خطابات، صفات، تشبیہ، استعارے اور مجازی زبان استعمال نہ کی جائے۔ بات سیدھے سادے انداز میں بیان ہو۔ مثبت جملے اختیار کیے جائیں۔ یاد رہے کہ دعویٰ اور ادعا میں ایک بنیادی فرق ہے کہ دعویٰ متعدی اور ادعا لازم ہوتا ہے۔ یعنی دعویٰ نتائج کو دوسروں تک منتقل کر کے بھی معروضی طور پر وہی ماحصل دکھاتا ہے جو تحقیق کار کی اپنی ذاتی اور موضوعی رائے یا ذاتی علم کی بنا پر قائم کردہ رائے چاہتا ہے اور ادعا صرف تحقیق کار کو دعوے تو پیش کرنے ہوں گے کہ انہیں پرکھا جا سکے لیکن کسی قسم کے حتمی ادعا سے گریز کرنا چاہیے۔

موجودہ ادبی و لسانی مقالوں میں عام طور پر اسناد کو محض حوالے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور مختلف متفرق حوالوں کے اجتماع کو تحقیقی جائزے کا نام دے کر سمجھ لیا جاتا ہے کہ ادب یا زبان میں تحقیق کا فریضہ انجام دے لیا گیا ہے۔ یہ رویہ نظر ثانی کا محتاج ہے۔

تحقیق: ایک کلّی عمل

تحقیق ایک جزوی، یک طرفہ یا محض تجزیاتی نہیں بلکہ ایک کلّی (Holistic) عمل ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں تحقیق کو محض ''علم کی تخلیق بذریعہ تفتیش'' سمجھا گیا تھا اور سائنسی نقطۂ نظر کے حوالے سے اسے محض ایک قواعد کار اور تکنیک گردانا گیا تھا۔ یہ امور اثباتیت (Positivism) پر فلسفے کے تحت وضع ہوتے تھے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں مابعد اثباتیت (Post - positivism) کے فروغ سے دنیا کہیں سے کہیں جا پہنچی۔ اردو کی ادبی تحقیق ابھی اثباتیت کی حدود کو نہیں چھوڑ رہی۔ اس لیے شاید مابعد اثباتیت کی بات کرنا کارے دارد ہے۔ اثباتیت میں دنیا اور اس کی فطرت کو حسیاتی بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش کی گئی جب کہ مابعد اثباتیت میں دنیا کی کثیر حقیقی بنیادوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ چنانچہ حسیاتی کے بجائے اسے کلّی اور وجدانی ٹھہرایا گیا۔ اس لیے تحقیق کار جہاں اثباتیت میں معروضی ہوتا ہے، مابعد اثباتیت کے نقطۂ نظر سے موضوعی بھی ہوتا ہے۔ اس کا طریق کار استخراجی فرضیوں سے نکل کر استقرائی دریافتوں تک چلا آتا ہے۔ یوں مقداری تحقیق

معیاری تحقیق میں بدلنے لگتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی تحقیق ان ہر دو فلسفوں کے امکانات کو سامنے رکھتی ہوئی کلی طریق کار استعمال کرتی ہے۔ یہ روش ادبی تحقیق میں ہمارے زیادہ کام آتی ہے۔

(بشکریہ اخبار اردو، اسلام آباد)

فوزیہ اسلم

تحقیق میں تنقید کی اہمیت

(بحوالہ تحقیقی مقالہ "میر تقی میر" از ڈاکٹر سید عبداللہ)

تحقیق میں تنقید کی اہمیت کی وضاحت سے قبل اور تنقید کو جاننا بہت ضروری ہے۔

اس کائنات میں انسان نے جب سے قدم رکھا ہے اسے کوئی نہ کوئی مسئلہ یا مشکل پیش آتی رہی۔ انسان نے اس مشکل کو حل کرنے کے لیے غور وخوض کیا۔ جب ایک مسئلہ حل ہوا تو دوسرا پیش آیا اور پھر یہ سلسلہ چلتا رہا۔ مسائل کے حل کے لیے اس کوشش کا نام ہی تحقیق ہے۔

تحقیق لفظ حق سے نکلا ہے، جس کے معنی ثابت کرنا، حق ثابت کرنا یا سچائی ثابت کرنا، کے ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کا مترادف Reseach ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> "تحقیق دراصل تلاش وجستجو کے ذریعے حقائق کو معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کا نام ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں۔"

حقیقت کو اس کی اصل شکل میں پیش کرنے کا نام تحقیق ہے۔ تحقیق محض حقیقت کا جاننا ہی نہیں بلکہ دقت طلب، گہری اور با مقصد تلاش ہے اور محقق کا تنقیدی رویہ تحقیق میں حقیقت کا رنگ لاتا ہے۔

قاضی عبدالودود کہتے ہیں:

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''

کسی امر کو اس کی حقیقی شکل میں دیکھنے کی اس لیے ضرورت ہوتی ہے کہ صحیح صورتِ حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائیں۔ وہ ایسی ہونی چاہئیں کہ استدلال کے کام آسکیں تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر ان سے مدد ملے۔ اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جا سکیں۔ تحقیق مخصوص حالات میں مخصوص روایات اور شرائط کی روشنی میں اس صداقت کی تلاش کا نام ہے، جو محقق کی دسترس میں ہو، یا اس کی دسترس میں ہو سکتی ہو۔ اس کی بنیاد تلاش و جستجو، مشاہدات، تجربات اور علوم کی افہام و تفہیم پر ہوتی ہے۔

Webester Dictionary میں تحقیق کے کچھ معنی یوں ہیں:

''انہماک کے ساتھ جستجو یا کھوج یا عموماً ناقدانہ اور سیر حاصل تفتیش۔''

تحقیق ایک محتاط، سرگرم جستجو اور مسلسل کاوش کا اظہار ہے۔ جس میں مروجہ حقیقتوں کی تصدیق، نئی حقیقتوں کی تلاش اور سچائی کی کھوج مضمر ہے۔

تحقیق مدلل کوشش کا نام ہے۔ متذکرہ بالا تعریفوں کا خلاصہ یہ ہے کہ تحقیق محنت، مشقت طلب، تفتیش اور بغور جانچ پڑتال کے عمل کا نام ہے۔ تحقیق حقیقت کی تلاش اور حقائق کی بازیافت ہے۔ جو مختلف ذرائع سے حاصل کیے گیے اعداد و شمار کی چھان بین کے بعد نئی معلومات پیش کرتی ہے۔ یعنی

تحقیق ایک موزوں، متوازن اور فکری لائحہ عمل ہے۔ جو حقائق کو معلوم کرنے میں اختیار کیا جاتا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اب ہم عملِ تحقیق کو محققین کی آرا میں پرکھیں۔ غرض کہ تحقیق حقیقت کی تلاش اور حقائق کی بازیافت ہے۔ جو مختلف ذرائع سے حاصل کئے گئے اعداد و شمار کی چھان بین کے بعد نئی معلومات کرتی ہے۔ تحقیق تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے جس میں صحیح اور غلط کے مابین امتیاز کیا جاتا ہے۔

مالک رام کے مطابق:

''تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معانی کھرے کھوٹے کی چھان بین یا کسی بات کی تصدیق کرنا ہے۔''

اسی طرح آکسفورڈ ڈکشنری (Oxford Dictionary) میں تحقیق کے درج ذیل معنی ہیں:

''کسی حقیقت کے انکشاف کی غرض سے محتاط غور وفکر یا کسی مضمون کے مطالعے کے ذریعے چھان بین اور ناقدانہ سلسلۂ تلاش۔''

پروفیسر محمد حسن ''ادبی تحقیق کے بعض مسائل'' میں لکھتے ہیں:

''تحقیق مخصوص حالات میں مخصوص شرائط اور روایات کی روشنی میں اس صداقت کی تلاش ہے، جو محقق کی دسترس میں ہو، یا اس کی دسترس میں ہو سکتی ہے۔'' تحقیق کے مفہوم کی مزید وضاحت کے لیے چند اور محققین کی بھی آرا دیکھ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

رشید حسن خان کے مطابق:

'' حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔''

قاضی عبدالودود کے خیال میں:

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کو کوشش ہے۔ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش کرنا ایک نہیں ہوتا۔''

ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

''تحقیق سچائی کی تلاش ہے انسانی اقدار کی بنیاد سچائی پر ہے۔ تحقیق صداقت کی دریافت صداقت کی محض تلاش ہے۔''

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اظہار یا اس کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک

ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ تاریخی تحقیق میں کسی امر واقعہ کے وقوع کے امکان وافکار کی چھان بین مدنظر ہوتی ہے۔''

گویا تحقیق کی ابتدا کسی موضوع یا مسئلے سے ہوتی ہے پھر حقائق کی کھوج کا عمل شروع ہوتا ہے اور مواد جمع کیا جاتا ہے۔ پھر اس مواد کو تنقیدی تجربے کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے اور شہادت کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔

اسلامی تعلیمات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن مجید میں مشاہدہ کائنات و فطرت پر کس قدر زور دیا گیا ہے۔ اور دن، رات، سورج، چاند کو قرآن مجید میں حقائق تسلیم کیا گیا ہے۔ قرآن مجید میں ایک جگہ ذکر ہے کہ ہم نے اس کائنات کو غیر حقیقی طور پر پیدا نہیں کیا۔

اللہ تعالیٰ نے انسان کو حس وادراک کی جو قوتیں عطا کی ہیں، ان کو مکمل طور پر استعمال کرنے کی قرآن مجید میں جا بجا تلقین کی گئی ہے۔ انسان کے لیے لازم ہے کہ وہ حس وادراک کو تالے نہ لگائے اور صحیح سمت کا تعین کر کے اسرار و رموز کے پردے چاک کرنے میں مسلسل جد وجہد کرے۔ مسلمانوں نے جس قوم کی تحقیق کو ابتدائے اسلام کے زمانے میں اپنایا اور جو اصول مرتب کیے، وہ آج بھی دنیائے تحقیق وتنقید میں سب سے بالا نظر آتے ہیں۔

تحقیق کے بعد تنقید کے بارے میں جاننا بھی لازم ہے۔ تحقیق کے برعکس تنقید کسی موجود مواد خوبی یا خامی و فتح اور جمال و بدصورتی کے بارے میں بتاتی ہے۔ تنقید تجزیے کا نام ہے۔

تنقید کے بارے میں ناقدین کی مختلف آرا ہیں کوئی اسے ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ قرار دیتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ تنقید تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے کسی کے خیال میں تنقید تخلیقی ادب میں پوشیدہ فلسفیانہ خیالات عوام کو بتانا چاہتی ہے۔ فن کا جو نقطۂ نظر ہے ان سب کو پتا لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ہر مصنف اپنے اپنے زاویۂ نظر سے تنقید کی تعریف کرتا ہے۔

عربی زبان میں تنقید کی مروج صورتیں نقد اور انتقاد ہیں جس کے بنیادی معنی کھوٹا اور کھرا

پرکھنے کے ہیں اس بنیادی تعریف کے باوجود تنقید کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ سبب یہ ہے کہ ان میں طریق کار، شرائط مقصد اور ادب کے نظریے و تصور کے دخول کے باعث فرق آ جاتا ہے۔

اطالوی دائرہ المعارف میں لکھا ہے:

''تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے جو کسی شے یا ادب پارے کی ان خصائص کا امتیاز کرے، جو قیمت (value) رکھتی ہیں۔ بخلاف ان جت جن میں value نہیں۔''

Webster Dictionary میں تنقید کی تعریف کچھ یوں ہے:

''تنقید کامل بصیرت و علم کے ساتھ موزوں و مناسب طریقے سے کسی ادب پارے یا فن کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں حکم لگانا (یا فیصلہ صادر کرنا) ہے۔''

اسی طرح ایڈمنڈ گوس E.D.Goss کا خیال یہ ہے کہ کسی جمال پارے (ادبی یا فنی) کے خصائص اور قیمت کے بارے میں محاکمہ کرنے یا فیصلہ صادر کرنے کا فن تنقید کہلاتا ہے۔ ساتھ میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اب اس اصطلاح کا خاص مفہوم ہو گیا ہے۔

''ان کسی ادب پارے یا فن پارے کے خصائص اور Qualities (صفات اور اوصاف) کا ''لکھا ہوا اور چھپا ہوا'' تجزیہ تنقید کہلاتا ہے۔'' اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ اگر تعریف کا مسئلہ ہو تو تنقید کی تعریف یوں ہو سکتی ہے:

''یہ ادب کو کسی معین مقصد سے پڑھنے اور اس کے خصائص کو مدنظر رکھ کر ان پر اپنے تاثر کا اظہار یا رائے دینے کا نام ہے۔''

ان تعریفوں سے اندازہ ہوتا کہ تنقید اور تحقیق کی طرح سچائی کی متلاشی ہوتی ہے اور سچائی حُسن کی تلاش اور اس کی نسبتوں اور مقداروں کے تعین سے متعلق ہوتی ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے مطابق:

''تحقیق بظاہر تنقید سے مختلف ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں فن ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔''

حقیقت یہ ہے کہ تحقیق و تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ تنقید کو تحقیق سے یا

تحقیق سے تنقید کو الگ کر کے ایک محقق / نقاد تحقیق یا تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ ایک محقق کو اپنی تحقیق میں تنقید سے کام لینا پڑتا ہے اور ایک نقاد کو اپنی تنقید میں تحقیق کا دامن تھامنا پڑتا ہے۔ وہ نقاد جو تحقیق کو اہمیت نہیں دیتے، غلطیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جن سے ان کی تحریر بے وقعت ہو جاتی ہے۔

تحقیق کی ابتدا کسی مسئلے سے ہوتی ہے۔ کرافورٹ ایف ایل وائن کے مطابق:

''تحقیق کی ابتدا کسی مسئلے سے ہوتی ہے پھر وہ مواد جمع کرتی ہے۔ اس کا تنقیدی تجزیہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بنیاد پر کسی نتیجے پر پہنچتی ہے۔''

جبکہ اس کے برعکس تنقید کی غایت یہ ہے:

بقول سید عابد علی عابد:

''ادبی تخلیقات کو چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند اور بیکار ہے......ذوقِ سلیم کا اظہار جب توازن اور اعتدال کو مدنظر رکھ کر کیا جاتا ہے تو ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔''

تحقیق میں تنقید ایک اہم جز سمجھی جاتی ہے کیونکہ اس کی بدولت محقق تنقیدی جائزہ لے کر کسی ادب پارے کے درست یا غلط ہونے کا اندازہ لگاتا ہے۔ سید جمیل احمد رضوی لکھتے ہیں:

''محقق کے لیے یہ مرحلہ بہت اہم ہوتا۔ مصادر کی جمع آوری کے بعد ان کو دیکھنا چاہیے کہ یہ کس حد تک قابلِ اعتبار ہیں۔ ورنہ نتائج مشکوک اور ناقابل اعتبار نکلیں گے۔ اس لیے یہ ہوتا ہے کہ مصادر کو تنقیدی نطقہ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔''(۱۸)

تحقیق و تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم ہیں۔ درج ذیل امور تحقیق و تنقید کے لیے اختیار کیے جاتے ہین۔ ان کو تحقیق میں تنقید کرتے ہوئے اور تنقید میں تحقیق کرتے ہوئے مدنظر رکھا جاتا ہے۔

۱۔ کیا بیان کردہ واقعہ من و عن درست ہے؟

۲۔ کیا دستاویز اصل ہے اور جو کچھ اس میں بیان کیا گیا ہے وہ قطعی درست ہے؟

۳۔ کیا بیان کردہ دستاویز اپنے دعوے میں سچے ہیں؟

۴۔ مصنف یا راوی کا وہ کون سا جذبہ تھا، جس کی بنا پر اس نے یہ واقعہ بیان کیا؟

۵۔ مصنف یا راوی کا میلان طبع کس طرف تھا ؟

۶۔ کیا اسے کسی مالی فائدے کی توقع تھی؟

۷۔ کیا واقعہ اس طرح کسی اور نے بھی بیان کیا ہے؟

۸۔ کیا تحریر کی زبان اور اندازِ بیان راوی یا مصنف کی دوسری دستاویز سے ملتا جلتا ہے یا کسی نے یونہی اس کے نام سے منسوب کر دیا ہے؟

۹۔ مآخذ کا کتنا حصہ ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے اور کتنا دوسروں سے لیا گیا ہے؟

۱۰۔ کیا راوی یا مصنف دیانتدار، سچا صاحبِ علم، باہوش اور غیر جانبدار تھا؟

۱۱۔ کیا تحریر کسی لالچ یا خوف کی بنا پر یا محکوم ہونے کے باعث، خوشامد کے طور پر تو نہیں لکھی گئی؟

۱۲۔ اس زمانے کے رسم ورواج، معاشرتی اقدار، سماجی حالات نسلی اور قومی ماحول تحریر یا تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے یا اس میں بعد کے واقعات بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مشکوک ہوگا؟

۱۳۔ تحریر کی زبان کیسی ہے کیا وہ راوی یا مصنف کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے یا اس میں جدید الفاظ بھی ملتے ہیں۔ جو اس زمانے میں رائج نہیں تھے؟

۱۴۔ مصنف کے استاد یا اتالیق کون تھے؟

۱۵۔ اس کا ملک زبان اور مذہب کیا تھا؟

۱۶۔ مصنف یا راوی میں مشاہدہ کرنے کی اہلیت اور صلاحیت کیسی تھی؟

۱۷۔ حالات وواقعات سن کر لکھے یا اپنی آنکھوں سے دیکھے؟

۱۸۔ کسی عناد یا رغبت کا شائبہ تو نہیں؟

۱۹۔ واقعہ قلمبند کرتے وقت اس کی کیا عمر تھی۔ کیا وہ اس قابل تھا کہ مباحث و ٹھیک ٹھاک سمجھ سکتا ہے؟

۲۰۔ کیا اس کا کسی قوم، گروہ مسلک افراد یا سیاسی جماعت سے لگاؤ یا دشمنی تھی؟

۲۱۔ کیا اس نے آنے والی نسلوں کو خوش کرنے کے لیے تو نہیں لکھا؟

۲۲۔ اس نے تحقیق میں کون کون سے مآخذ استعمال کیے؟

مذکورہ بالا امور کی تحقیق و تنقید میں براہ راست مطالعہ اور تصدیق کی اساسی اہمیت ہے۔ تحقیق میں تنقید لازمی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کی بدولت تحقیق لافانی بن جاتی ہے۔

جب کسی موضوع یا واقعے پر تحقیق کی جاتی ہے تو تحقیق کے حقیقی مدارج جو مغربی طرز تحقیق میں کارفرما ہیں۔ اس میں کسی بیان، واقعہ یا معلومات کو ثابت کرنے کے لیے دو قسم کی شہادتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

۱۔ داخلی شہادت ۲۔ خارجی شہادت

خارجی شہادت کا تعلق تو صرف تحقیق سے ہے۔ جس سے معاصر تبصرے، کتب تاریخ، روایت اور رسائل وغیرہ سے مدد لی جاتی ہے۔ یعنی کسی واقعے کو پرکھنے کے لیے خارجی شواہد کیلیے تذکرں اور تاریخوں کے علاوہ بعض اوقات معمولی معمولی رسائل بلکہ اخبار بھی بہت اہم ثابت ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں کسی شخصیت کے متعلق کوئی اشارہ بھی مل جائے، تو اس اتنا ضرور معلوم ہا جاتا ہے کہ کس وقت تک کس نے کیا کیا لکھ لیا تھا۔ مگر داخلی شہادت مکمل طور تنقید کے زمرے میں آتی ہے جس میں مصنف شاعر یا راوی کی شخصیت کا تاریخی ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا جاتا ہے۔ تاکہ اس کے ذہنی ارتقا کا بتدریج اندازہ ہو سکے۔ اس کی زبان، اندازِ بیان کا اس کے ہم عصروں سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ کون سے خیالات و احساسات اُس کے مزاج میں موجود تھے۔ اُسے کیا کیا ناپسند اور پسند تھا۔ اس کے ساتھ اس کے ماحول، اس کے وقت کے حالات اور اس کے دل و دماغ کی نفسیاتی کیفیات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ گہری تنقیدی نظر سے پرکھا جاتا

ہے جس کے باعث کلام کے حقیق محاسن و معائب سامنے آتے ہیں۔ داخلی شہادت کے لیے سب سے پہلا مواد مصنف یا شاعر کی تخلیقات ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ تنقید کا یہ اسلوب تحقیق میں سچائی کا موجب بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفی لکھتے ہیں:

''بات یہ ہے کہ لکھنے والا لکھتے لکھتے ہی مختلف حالات سے دوچار ہوتا ہے۔ شادی، غم، بیماری، پریشانی سبھی کے ساتھ لگی ہوتی ہیں۔ پھر مختلف انواع کی مصروفیات بھی درپیش ہوتی ہیں۔ اس لیے بڑا سے بڑا ادیب بھی تحریر کے جھول سے پاک نہیں.... لیکن کیا موجودہ دور کے ...... نقادوں میں سے بھی کوئی ایسا ہے جو شعر کی بے آہنگی یا نثر کے جھول کے اسباب کی صحیح تفہیم کرا سکے۔''(۱۹)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محقق کے لیے اس بات کا اندازہ لگانا اور جائزہ لینا ضروری ہے کہ شعر یا نثر میں اگر کہیں جھول ہے، تو اس کا سبب کیا ہے اور اگر عمدگی ہے تو وہ کیوں ہے اور یہ سب کچھ تنقید کے بغیر ناممکن ہے۔ بقول انگریز نقاد کروفورٹ:

''تحقیق کی ابتدا کسی مسئلے سے ہوتی ہے۔ پھر وہ مواد جمع کرتی ہے۔ اس کا تنقیدی تجزیہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بنا پر کسی نتیجے پر پہنچتی ہے۔''

یعنی تحقیق میں تنقید لازمی جزو ہے۔ جس کی بدولت کسی نثر یا شعر کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔

تنقید عموماً دو قسم کی ہوتی ہے۔

۱۔ داخلی تنقید ۲۔ خارجی تنقید

خارجی تنقید میں یہ جانچ پرکھ کی جاتی ہے کہ

۱۔ کیا دستاویز اصلی ہے؟

۲۔ کیا دستاویز اپنے دعویٰ میں درست ہے؟

۳۔ کیا دستاویز کا مصنف سال تصنیف اور مقام درست ہے؟

علاوہ ازیں یہ دیکھا جاتا ہے کہ

۱۔ دستاویز کو مرتب کرنے میں کون سا جذبہ محرک تھا۔ ذاتی میلان یا مادی فائدہ یا خاندانی وقومی جذبہ؟

۲۔ کیا زبان، اندازِ بیان، طباعت، تحریر مصنف کی دوسری تصانیف سے مشابہت رکھتی ہے یا دستاویز یونہی اس کے نام سے منسوب کردی گئی ہے؟

۳۔ یہ مصنف کا اصل مسودہ ہے یا اس کی نقل۔

۴۔ مآخذ کا کتنا حصہ ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے اور کتنا دوسروں سے لیا گیا ہے۔

۵۔ اگر نقل ہے تو اصل کو کیسے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

جب کوئی دستاویز خارجی مرحلے سے گزاری جاتی ہے تو پھر داخلی تنقید کو سامنے رکھ کر اس کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔

داخلی تنقید میں دیکھا جاتا ہے کہ

۱۔ مصنف دیانتدار تھا یا متعصب۔ صاحب علم تھا کم علم۔ غیر جانبدار تھا یا محکوم؟

۲۔ اس کے زمانے کے رسم ورواج، معاشرتی اقدار اور سماجی حالات کیسے تھے؟

۳۔ اس کے جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کیا تھیں؟

۴۔ وہ کس کس سے متاثر تھا؟

۵۔ اس کے اپنے خاندان، ہم پیشہ اصحاب اور دوستوں سے کیسے تعلقات تھے؟

۶۔ اس کے استاد اور اتالیق کون تھے؟

۷۔ اس میں مشاہدے کرنے کی صلاحیت اور اہلیت کتنی تھی؟

۸۔ اس نے حالات وواقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا یا سُن کر قلمبند کیا؟

۹۔ واقعے کے وقت اس کی عمر کیا تھی۔ کیا وہ اس قابل تھا کہ حقائق کو اصل رنگ میں پیش کرسکے؟

۱۰۔ کیا اس نے امرا اور حکومت کے زیر اثر تو نہیں لکھا۔

۱۱۔ اس کی اقتصادی حالت بہتر تھی؟

۱۲۔ اس نے کسی سے دشمنی کے باعث تو تحریر نہیں کیا۔ کیا اس نے آنے والی نسلوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے تو تحریر نہیں کیا؟

۱۳۔ کیا مصنف نے خوبصورت الفاظ استعمال کر کے سچائی کو مدہم تو نہیں کیا؟

۱۴۔ کیا ایک ہی دستاویز میں مصنف کے متضاد بیانات تو نہیں؟

مذکورہ خیالات کا تحقیق میں تنقیدی جائزہ لایا جاتا ہے اور اصل حقائق تک پہنچا جاتا ہے۔ سوانح حیات اور تقابلی جائزے میں تو تنقید تحقیق کا لازمی جزو بن جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی:

"دراصل تنقید متن کا تحقیقی نقطۂ نظر ہے۔"

صحیح تحقیق کے عمل کی بدولت ہی ہمارے نقاد بے بنیاد نتائج اور بے شعوری پیدا ہونے والے اعتماد کے ساتھ غلط بات کہنے سے بچ سکتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ محقق کے پاس تنقیدی شعور ہو، تب ہی وہ غلط حقائق کو مرتب کرنے سے بچ سکتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق:

"محقق کے ذہن کی تشکیل میں نقاد کی نظر اور فنکار کا دل شامل ہونا چاہیے۔ جب تک محقق کے پاس نقاد کی نظر نہ ہوگی، وہ تحقیق کے مناسب اور نامناسب موضوع میں تمیز نہ کر سکے گا۔ وہ ادب کی بہتر تفہیم سے غافل رہے گا۔ وہ ۷۵ فیصد محقق ہو، لیکن اس کے درون کا کم از کم ۲۵ فیصد نقاد اور فنکار بھی ہونا چاہیے۔ اگر اس کے قلم میں تخلیق کی گرمی اور ولولہ نہ ہوگا، تو اس کی تحقیق محض گورکنی ہوگی۔"

تنقید کو تحقیق سے الگ کرنے سے ہمارے ہاں تنقید میں شعور پیدا نہیں ہو سکا۔ کیونکہ تحقیق، تنقید کی مدد کرتی ہے اور تنقیدی مطالعے کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ محقق اور نقاد ایک دوسرے

کے حریف نہیں، بلکہ ایک دوورے کے ممد ومعاون ہیں۔ اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ محقق و نقاد دونوں ایک ہی ذات میں جمع ہو جائیں۔

تحقیق میں تنقید اور تنقید میں تحقیق کی بہت اہمیت ہے۔ کیونکہ یہ دونوں ایک دوسرے کا لازمی حصہ ہیں۔ ایک نقاد کے لیے تحقیق اور ایک محقق کے لیے تنقید ایک لازمی وضروری امر ہے۔ جس سے کنارہ کش ہو کر تحقیق یا تنقید اپنا حق ادا نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> ''تحقیق سے بے خبری و بے تعلقی کی وجہ ہی ہماری تنقید خود غیر وقیع اور غیر مستند ہو کر رہ گئی ہے۔ تحقیق کی بنیادوں کو درست کر دیتی ہے۔ ہمارے نقاد تحقیق و تنقید کو ملا کر ایک کر دیں تو اس سے نہ صرف اردو تنقید کا معیار ووقار بلند ہو جائے گا۔ بلکہ تنقید وہ کام انجام دے گی، جو اس کا منصب ہے...... ہماری تنقید کا روشن مستقبل تحقیق و تنقید کو ملا کر ایک اکائی بنانے ہی سے ممکن ہے۔''

اسی طرح کا تحقیقی مقالہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا ''میر تقی میرؔ'' کا ہے، جو تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان وہند میں شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ آپ اردو کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ ''میر تقی میرؔ'' میں ڈاکٹر سید عبداللہ نہایت غیر جانبداری کے ساتھ میر تقی میرؔ کی شخصیت کا جائزہ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظر سے کرتے ہیں۔ جس میں سید عبداللہ نے میر تقی میرؔ کے حالاتِ زندگی اور ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ میرؔ کی زندگی کا بڑا ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے۔ میر تقی میرؔ کا اصلی نام تقی میر تھا۔ جس کا تحقیقی جائزہ انہوں نے ابراہیم خلیل کے تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' سے کیا اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر تقی میرؔ کے اپنے والد اور اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے لگاؤ کو بھی ''ذکر میرؔ'' کے حوالوں کے ذریعے پوری طرح تحقیق کے بعد پیش کیا۔ اسی طرح میرؔ کے آگرے سے نکالے جانے کے حالات اور اپنے سوتیلے بھائی سے بدسلوکی کا قصہ یا گلہ جس کا ذکر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقالے میں کیا۔ اس کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ انہوں نے

مثنوی ''خواب و خیال'' کے حوالے سے کیا۔ نیز میر کی شخصیت تاریخی ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا۔ اور میر کی شخصیت کو نہایت عمدگی سے پیش کیا۔ انہوں نے بحثیت نقادان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر کی شخصیت اور ان کی شاعری میں بڑی مطابقت ہے۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''دراصل زندگی، فن کمال، زبان اور تہذیب کے بارے میں ان کا ایک خاص معیار اور تصور تھا۔ وہ جب اس معیار کا انحطاط دیکھتے تھے، تو امر انہیں ناگوار گزرتا تھا۔''

میر تقی میر کے مثبت پہلوؤں کا بڑی غیر جانبداری سے تبصرہ پیش کیا جن میں میر تقی میر کا بے سی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوجود اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھنا، یہی شعور ان کو نئی زندگی کا شعور عطا کرتا ہے۔ ہلچل، ہنگامے اور حرکت سے ان کا خاص لگاؤ ہے کیونکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں وہ اسی سے اپنے الم کا علاج کرتے ہیں۔ جو ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہیں سید عبداللہ ناقدانہ انداز میں ان کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ جس میں انہوں نے میر کی شخصیت کا اجمالی جائزہ پیش کیا۔

میر کے ادبی درجے کے تعین میں سید عبداللہ نے مختصر اً مختلف اصناف میں ان کا مرتبہ بھی بیان۔ میر کے قصائد پر نہایت غیر جانبداری سے تبصرہ کرتے ہوئے، سودا کے قصائد کو ممتاز مانا ہے اور مصحفی کی اس رائے سے جو انہوں نے'' تذکرہ ہندی'' میں پیش کی، اتفاق کیا۔ کہ میر مثنوی اور غزل کے استاد ہیں کیونکہ سید عبداللہ کے تنقیدی شعور کے مطابق میر ملائم لہجے کے شاعر تھے، جو غزل کے لیے موزوں ترین لہجہ تھا۔ لیکن قصیدے کے لیے شوکتِ الفاظ اور بیان کا طنطنہ بنیادی شرائط ہیں جبکہ میر سادہ بیان تھے۔

میر کی مثنوی کو جو مقام حاصل ہے۔ اسے نہایت خوبصورت سے تحقیق و تنقید کی آمیزش کے ساتھ سید عبداللہ نے پیش کیا۔ حالی کے اس بیان کو، جو مقدمہ شعر و شاعری میں درج ہے:

''میر نے غالباً سب سے اول، چند عشقیہ اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں:

سید عبداللہ نے غلط ثابت کیا۔ کیونکہ میر سے پہلے دکن می بہت سے عشقیہ قصے منظوم ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کی مثنوی نگاری کا تحقیق کے ساتھ جائزہ لیتے ہوئے جہاں ان کو منفرد مثنوی نگاری قرار دیا۔ وہاں وہ کمزوریاں اور خامیاں بھی بیان کیں۔ جن کی بدولت میر کی مثنویوں کو وہ مقام و مرتبہ حاصل نہ ہو سکا۔ جو میر حسن کی ''سحرالبیان'' کو حاصل ہوا۔ اس کی بنیادی وجہ سید عبداللہ نے یہ بیان کی۔ کہ میر کی مثنویاں المیہ، واقعاتی اور ذاتی ہیں، جو ان کی مثنویوں کو دلکش بنانے میں حائل عنصر رہا ہے۔

سید عبداللہ نے ایک نقاد کی نظر سے ان کی غزل کو بھی تنقیدی جائزہ لیا۔ اپنے عہد اور اس کے بعد بھی میر کا غزل میں جو مقام ہے، اس کو واضح کیا۔ یہاں تک کہ آنے والے دور میں غالب تک نے ان کی غزل کا اعتراف کیا۔ جن کا قول ہے کہ:

''میر کا شعر کم از گلشن کشمیر نہیں''

میر کی غزل میں جسامت/طوالت کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ میر جب غزل کو پھیلا دینا چاہتے ہیں تو ان کی غزل اہمیت کھو بیٹھی ہے۔ سید عبداللہ کے تحقیقی و تنقیدی شعور کے مطابق وہ غزل کے مروجہ معایر سے واقف ہیں۔ لیکن ان کا عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ضابطے کی حدود سے آزاد ہو کر غزل کو اپنا ترجمانِ حال بنانا چاہتے ہیں۔ جدید دور میں غزل کے فروغ نے میر کی اس آزادی کی مزید تائید کی۔ غزل میں ان کی انفرادیت ان کے شخصی اندازِ نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔

میر کی شاعری، ان کی زندگی اور شخصیت کی ترجمان ہے۔ اس میں وہ احساسات بھی ہیں جو ان کی ذاتی حوادث اور مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ سید عبداللہ کے مطابق میر ان حوادث سے گھبراتے ہیں۔ بلکہ وہ زندگی کے ان ہنگاموں سے ذہناً محظوظ ہوتے ہیں۔ جسے وہ لفظ'' ہنگامہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ آپ میر کو زندگی سے بیزار شاعر قرار نہیں دیتے بلکہ میر کے غم کو بعد میں آنے والے شاعر فانی بدایونی کے غم سے مختلف قرار دیتے ہیں۔ جس کی تان

ہمیشہ موت پر آن کر ٹوٹتی ہے۔ اسی طرح ان کا غم سوداؔ سے بھی مختلف ہے، جو شدتِ غم میں ہجو دتمسخر پر اتر آتے ہیں۔ بلکہ ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے۔ جو زندگی کے تضاد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ اتنی دلکش جگہ لیکن اتنی بے بنیاد اور محروم۔ کیونکہ میرؔ کے ہاں تباہی اور بربادی کا ماتم ہے، وہ ان کے نزدیک انسانی اعمال کی شاہکاریاں ہیں۔ سید عبداللہ میرؔ کو غم والم میں بے حوصلہ نہیں دیکھتے۔ بلکہ سپاہیانہ انداز میں ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔

اسی طرح سید عبداللہ میرؔ کے ہاں حسن وعشق کے بھی ایک خاص معنی تلاش کرتے ہیں۔

> ''الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراکِ حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقا کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنادینے والی قوت ہے۔ ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔''

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ سید عبداللہ میرؔ کے نظریۂ زندگی وموت کو حرکتی اور ارتقائی تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حیات سے میرؔ کی مراد صرف سلسلۂ شام وسحر نہیں، بلکہ حیاتِ ابدی بھی ہے، جو بعد الموت بھی جاری رہتا ہے۔ میرؔ کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ بلکہ موت حیاتِ ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں میں سے ایک حالت کا نام ہے۔ اس کو سید عبداللہ میرؔ کے ایک شعر کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

وقفہ مرگ اب ضروری ہے
عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

سید عبداللہ انتہائی غیر جانبداری سے میرؔ کے اس حیات وموت کے تسلسل کو جبر وقہر کا نام دیتے ہیں۔ موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔

سید عبداللہ بحیثیت نقاد میرؔ کے شاعرانہ فن کا نہایت غیر جانبداری سے بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ میرؔ صرف ایک صفت پر زور نہیں دیتے۔ بلکہ ان تمام اسالیب ووسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے ان کے کلام میں حسن واثر جیسے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔

میر کے فن میں ان کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔ فن، تخلیق جس کا نام ہے، میر کے ہاں یہ فن "سلیقہ" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ سید عبداللہ میر کی تصویر کاری کو بھی نہایت تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جو کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے کبھی استعاروں اور علامتوں کی مدد سے کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات و کنایات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ میر تفصیلی تصاویر بنانے پر قادر ہیں۔ اس لیے سید عبداللہ میر کی تصویر کاری میں تخیل کی آمیزش کو بھی تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں تشبیہات کو نیا رنگ دیتے ہیں۔ پرانی تشبیہات کو نیا رنگ دینے کی بدولت میر تصویر کاری میں دوسروں سے ممتاز ہو کر ایک انفرادی نقش پیدا کر دیتے ہیں۔

سید عبداللہ نہایت تحقیقی و تنقیدی انداز میں میر کی شاعری میں آہنگ/ میر کے شعری آہنگ کے تسلسل میں ان کے کلام میں خاص "ک، گ" سے صوتی فضا کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تاثیر، اسی آہنگ کی بدولت ہے۔ جس میں وہ طویل بحروں کو استعمال کرتے ہیں۔ اور سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔

سید عبداللہ ان کی زبان کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اور میر کی بے تکلف اور بے ساختہ زبان کو موضوع بحث بناتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ میر مشکل اور نامانوس تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں، مگر وہ بے ساختگی لیے ہوتی ہیں میر کے لہجے کا تجزیہ سید عبداللہ کے نزدیک بہت مشکل ہے۔ لیکن ان کا لہجہ ایک وارفتہ، از خود رفتہ خود شناس بزرگ کا ہے۔

سید عبداللہ نے بہت تنقیدی انداز میں میر تقی میر کا تاریخ ادب میں مقام متعین کیا ہے۔ میر کے تذکرے "نکات الشعرا" کو اردو کا اولین تذکرہ قرار دیا جس کی بنیادی وجہ اسی اسلوبِ تنقید ہے۔ جس میں انہوں نے شعراء کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا۔ اور سخت گیری بھی کی۔

آخر میں سید عبداللہ نے ایک نقاد کی حیثیت سے ان کی شخصیت کا تجزیہ پیش کیا۔ اس کی شاعری کی عظمت کو ان کی غزل، مثنوی اور واسوخت کی بدولت دیگر ہم عصر شعراء سے ممتاز قرار دیا۔

جس میں انہوں نے نہایت عمدگی سے سچی قلبی کیفیات کو سادہ انداز میں پیش کر کے اپنے آپ کو دوسروں سے جدا اور اہم ثابت کیا۔ آپ بیتی اور جگ بیتی کو ختم کر کے اپنے آپ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری کی حیثیت آفاقی ہے۔ میر کو اپنے عہد اور بعد میں آنے والے شعرا سے ممتاز اور نمایاں مقام دیا اور جس کو خود ان کے معاصرین اور بعد میں آنے والے شعرا نے بھی تسلیم کیا۔ اور انہیں اپنا استاد بھی مانا۔

خلاصۂ بحث یہ کہ

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے تحقیقی مقالے میں میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری کا نہایت عمدگی سے ناقدانہ جائزہ لیا۔ جس میں انہوں نے میر کے ذاتی حالات اور سماجی حالات کا عکس پیش کرنے کی کوشش کی۔ میر تقی میر کو اپنے معاصرین سے الگ رنگ دینے اور ان کی شاعرانہ عظمت کو بحیثیت ایک نقاد پرکھا۔ اور پھر اس پر اپنی رائے قائم کی۔ مبالغے سے قطعاً پرہیز کیا۔ انہوں نے میر کی زندگی کے حقائق بڑی تحقیق اور جستجو کے بعد پیش کیے۔ جس میں ان کا تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر ''تنقیدی اور تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول'' مشمولہ ''نئی تنقید''، جمیل جالبی، ڈاکٹر، رائل بک کمپنی کراچی۔ ۱۹۷۵

۲۔ عبدالودود قاضی ''اصول تحقیق'' مشمولہ ''اردو میں اصول تحقیق'' (جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول جون ۱۹۸۸۔

۳۔ مالک رام ''اردو میں تحقیق'' مشمولہ ''اردو میں اصول تحقیق'' جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر ایم

سلطانہ بخش''

۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر'' اشاراتِ تنقید'' (ترمیم شدہ) مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، طبع دوم ۱۹۷۲۔

۵۔ محمد حسن، پروفیسر'' تحقیق کے بعض مسائل''، مشمولہ'' اردو میں اصول تحقیق'' (جلد دوم)

۶۔ رشید حسن خان،'' ادبی تحقیق۔ مسائل و تجزیہ'' الفیصل پبلشرز، لاہور ۱۹۸۹۔

۷۔ قاضی عبدالودود'' اصول تحقیق''، مشمولہ'' اردو میں اصول تحقیق'' (جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔

۸۔ محمد حسن، پروفیسر'' تحقیق کے بعض مسائل''، مشمولہ'' اردو میں اصول تحقیق'' (جلد دوم)

۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر بحوالہ'' کشاف تنقیدی اصطلاحات'' (مرتبہ) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد طبع دوم ۱۹۸۵۔

۱۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ارشادات تنقید۔

۱۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ارشادات تنقید۔

۱۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ارشادات تنقید۔

۱۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ارشادات تنقید'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد طبع دوم ۱۱۹۳۔

۱۴۔ عابد علی عابد، سید'' انتقاد ادبیات''، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۴۔

۱۵۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر۔

۱۶۔ جمیل احمد رضوی، سید'' لائبریری سائنس اور اصول تحقیق''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔

۱۷۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر

۱۸۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر'' متن کی تحقیق و ترتیب''، مشمولہ ۱۹۷۷،'' اصول تحقیق و ترتیب متن''، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی

۱۹۔ گیان چند، ڈاکٹر'' تحقیق کا فن''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۲۔

۲۰۔ جمیل جالبی ڈاکٹر ''نئی تنقید'' ص۔ ۲۷

۲۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''میر تقی میر (مقالہ) مشمولہ'' تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' ساتویں جلد، مدیر خصوصی سید وقار عظیم پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

۲۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا ''مقدمہ شعر و شاعری'' (مرتبہ) ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ عالیہ لاہور۔

۲۳۔ الطاف حسین حالی، مولانا ''مقدمہ شعر و شاعری'' (مرتبہ) ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ عالیہ لاہور۔

(بشکریہ اخبار اردو، اسلام آباد)

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی

ایک مثنوی 'اللہ خدائے'
بہ طرز
'خالق باری' از امیر خسرو

حال ہی میں مجھے ''اللہ خدائے'' کے نام سے ایک مثنوی ملی جو امیر خسرو دہلوی کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ اللہ خدائے (یا خدائی) کا مصنف کوئی تجلی نام کا شاعر ہے جس نے مثنوی میں دو جگہوں پر ''تجلیا'' (غیر مشدد) نظم کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ ''تجلّیا'' ہو۔ اگرچہ مشدد ''تجلیا'' مصرعے میں نہیں آتا (بانگ برزد کہ تجلیا (تخلیا؟) خاموش)۔ مجھے ایک مطبوعہ نسخہ ملا جو ۱۹۰۳ (انیس سو تین) عیسوی میں مطبع اعظم المطابع واقع جونپور سے حسب فرمائش مرزا باذل بیگ تاجر کتب جونپور سے شائع ہوا۔ کتاب میں کل ۱۶ صفحات ہیں اور کل ۱۲۴۹ اشعار۔ آغاز کتاب سے پہلے ۴۷ (اشعار مزید) حمد و نعت اور ''بیان سخن و سبب تالیف'' میں ہیں۔ آغازِ کتاب یوں ہے۔

''در آغازِ کتاب اللہ خدائے گوید''

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے بھی ۱۹۳۱ میں الہ آباد کے رسالہ 'ہندوستانی' میں جو ہندوستانی اکیڈمی سے شائع ہوتا تھا۔ ایک مقالہ ''اللہ خدائی'' کے نام سے تحریر کیا تھا۔ جس میں اس کتاب کا نام ''اللہ خدائی'' بتایا ہے مجھے اسے ''خدائی'' ماننے میں تامل ہے اس لیے کہ یہ کتاب امیر خسرو کی ''خالق باری'' کے طرز پر لکھی گئی ہے' یعنی پہلے کوئی لفظ فارسی یا عربی کا ہے پھر اس کا بدل' ہندوی لفظ لکھا گیا ہے۔ ایسی صورت میں ''خدائی'' اس طرز میں کوئی مطلب نہیں رکھتا کیونکہ ''خدائی

''کالفظ اللہ کا بدل نہیں ہے۔'' اللہ کا بدل دیسی زبان میں'' خدائے''ہی ہوگا۔'' خدائی'' کائنات کا بدل ہے۔ اور ہندوی نہیں ہے۔ پھر ہندوی اور سدھکڑی دونوں میں'' اللہ'' کے لیے خدائے کا لفظ مستعمل تھا۔ کبیر نے مذاہب کا مذاق اڑانے کے لیے اپنی ساکھی میں جو اشعار لکھے ہیں، ان میں ایک شعر یوں ملتا ہے۔

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لیو بنائے　　　تا چڑھ ملّا بانگ دیئے کا بہرا بھوا کھدائے (خدائے)

پھر مجھے جو مطبوعہ نسخہ ملا اس کا عنوان بھی'' اللہ خدائے'' چھپا ہے اور آخر میں خاتمے پر ایک شعر یوں ہے۔

چوں بہ فضلِ خدائی گشتہ تمام　　　کردم '' اللہ خدائے '' ایں را نام

یہاں بھی'' خدائے''میں بڑی'' ے'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ کتاب کا نام بھی سر ورق پر جلی حروف میں'' اللہ خدائے'' ہی لکھا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ'' خدائے'' کا لفظ پہلے مصرعے میں بھی آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں بھی۔ مگر پہلے مصرعے میں کاتب نے چھوٹی '' ی'' اور دوسرے میں بڑی '' ے'' لکھا ہے۔ اگر شاعر کے ذہن میں یہ فرق آوازوں کا نہ ہوتا تو دونوں '' ے'' ایک ہی طرح لکھی جاتیں۔ اس کے معنی یہی ہوئے کہ شاعر نے'' اللہ خدائے'' ہی نام رکھا تھا۔ دلی سے ایک کہاوت عالمگیر کے دور میں چلی جو آج بھی یوپی کے دیہاتوں میں مشہور ہے۔ اگر کسی شخص کو کوئی کسی کام سے بھیجے اور وہ جلد واپس نہ ہو تو لوگ کہتے ہیں کہ'' دعا کرو خدائے سے کہ لوٹیں عالمگیر'' یہ محاورہ اس طرح بنا تھا کہ اورنگ زیب کی فوجیں جب دکن کی مہم پر گئیں تو ان کی واپسی میں خاصی تاخیر ہوگئی یہاں تک کہ سپاہیوں کے اعزا 'عورتیں اور بچے پریشان ہو گئے تو یہ مصرع ضرب المثل بن گیا۔ ایک ضرب المثل عوام میں اور مشہور ہے'' لکھیں موسیٰ پڑھیں خدائے''۔ نظیر اکبر آبادی جو عوامی زبان میں بڑی مہارت رکھتے تھے اپنی نظم'' برسات کی بہاریں''میں'' خدائے'' لفظ کا استعمال '' خدا کی جگہ کرتے ہیں۔ ایک بند یوں ہے۔

کہتا تھا کوئی گر کر یہ اے خدائے لیجو　　　کوئی ڈگمگا کے ہر دم کہتا ہے وائے لیجو

کوئی ہاتھ اٹھا پکارے مجھ کو بھی ہائے لیجو　　　کوئی شور کر پکارے گرنے نہ پائے لیجو

نظیر سے بھی کچھ پہلے میر جعفر زٹلی کے ایک شعر میں بھی ''خدائے'' خدا کے لیے استعمال ہوا ہے۔

بجلی ہے یا آگ بگولا　　　جیسے نام خدائے کا بھولا

پھر اس پوری کتاب میں چار سو الفاظ کے قریب ہندوی الفاظ فارسی اور عربی کے بدل لکھے گئے ہیں اور سب اس وقت کے مرجہ بدل ہیں۔ کتاب کے خاتمے پر ''دربیانِ خاتمہ کتاب می گوید'' کے عنوان کے تحت ترقیمے کے اشعار یوں ہیں۔

درضمیر چوں ایں ہوس افزود　　　سال ہجری ہزار و یکصد بود

چوں بفضل خدائی گشتہ تمام　　　کردم ''اللہ خدائے'' ایں رانام

ہر کہ ایں را بہ ذوق دل خواند　　　معنئ فُرس و ہندوی داند

آمد آواز ہاتفم در گوش　　　بانگ برزد کہ تجلیا (تخلیا؟) خاموش

کتاب میں دو جگہوں پر ''تخلیا'' تخلص استعمال ہوا ہے۔ خاتمے سے کچھ پہلے ایک شعر یوں ملتا ہے۔

تخلیا ہزلیات کم ترکن　　　نکتہ را' از رہ دگر سرکن

''تخلیا'' شاید کتابت کی غلطی ہوسکتی ہے جیم کا نکتہ اوپر چلا گیا ہو۔

پھر تشدید گرانے کا سبب سمجھ میں نہیں آتا اور یہ بھی کہ کاتب دونوں جگہوں پر غلطیاں کیوں کرتا ہے؟ جب کہ پوری کتاب میں کتابت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پھر ''تخلیا'' کیا نام ہوا؟ مگر کھنسور بھی کیا نام ہوا جس کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی گئی ہے؟ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس کتاب کا سن تصنیف ۱۰۶۰ھ (۱۶۴۹ء) بتایا ہے اور ثبوت میں یہ شعر پیش کیا ہے۔

درضمیرم چوں ایں ہوس افزود　　　سال ہجری ہزار شصت نمود

مگر کسی نسخے کا نہ حوالہ دیا ہے اور نہ کچھ پتا بتایا تاہم سبب تالیف کے بعد جہاں بادشاہ کی

مدح ہے۔اس کے اشعار میرے نسخے میں بھی یوں ہیں۔

از پس مدح خواجہ با صد جہد واجب آمد ثنائے خسرو عہد
شاہ گیہاں ' خدیو شاہ جہاں آنکہ آمد پناہِ ہندوستاں
در جہاں گیری در جہاں بانی لقبش گشتہ تیمورِ ثانی

اس طرح ۱۱۰۰ھ (۱۶۸۸ء) تو شاہ جہاں کا عہد نہ ہوا پھر شاہ جہاں کے لیے "صاحبِ قرآن ثانی" کا لفظ تو ملتا ہے مگر "تیمور ثانی" نہیں دیکھا۔ یہ ہوسکتا ہے کہ تیمور کو "صاحب قرآن" کہتے تھے۔اسی رعایت سے "صاحب قرآن ثانی" شاہجہاں کے لیے بنا اور اسی طرح "تیمورِ ثانی" کہہ سکتے ہیں۔اس کے معنی یہ ہوئے کہ کتاب شاہ جہانی عہد میں شروع ہوئی ہوگی۔اور تب مسعود حسن رضوی کا تاریخ والا شعر صحیح ہوسکتا ہے کہ ۱۰۶۰ھ شاہ جہاں کا عہد ہوا مگر مجھے جو کتاب ملی ہے اس میں تاریخ کا جو شعر لکھا ہے اس سے ۱۱۰۰ھ نکلتے ہیں۔اگر مسعود حسن رضوی نے اپنے نسخے کا حوالہ دے دیا ہوتا یہ معمہ حل ہو جاتا۔ کیونکہ دونوں تاریخ کے اشعار الحاقی کیوں ہوں گے؟ ایک دلچسپ بات اور ہے مسعود صاحب کے نسخے میں دو سو پچاس اشعار اور میرے نسخے میں دو سو انچاس۔میرے نسخے میں یہ ایک شعر نہیں ہے۔

ہے صمد پاک اور اُحدیکہ جان ام القُریٰ کو تو مکہ

یہاں بھی ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ پہلا شعر خالص "اردو" میں ہے جب کہ دوسرے تمام اشعار فارسی میں ہیں۔دوسرا ہی شعر (جو میری کتاب میں پہلا ہے) "ہست" "بود" "درلفظ ہندوی" وغیرہ افعال اور حروف جار سے مزین ہے۔اور یہ التزام پوری کتاب میں ہے۔کہیں ایک بھی شعر اردو کا نہیں ہے۔پھر فرمائش کرنے والے نے بھی یہی فرمائش کی تھی کہ مثنوی فارسی زبان ہی میں لکھی جائے۔مگر ہر لفظ کے متبادل الفاظ ہندوی ہوں۔

چوں یکے روز کردم اظہارش گشت از جان و دل خریدارش
کہ چنیں معجمی بباید گفت ذر تازی بہ ہند باید سُفت

گرچہ در فرس ہندوی کردم　　لیک در بحر مثنوی کردم

اشعار یوں ہیں۔

چاندنی را تو ماہتاب بہ گو　　دھوپ را نیز آفتاب بہ گو

حوض را نام پوکھر آمد تال　　دام در ہندوی ست پھندا جال

اس لیے راقم الحروف کا قیاس کہتا ہے کہ پہلا ''شعر اردو'' الحاقی ہے۔ کسی نے تبر کا جوڑ دیا ہے۔ اسے شاید اس کا خیال نہیں رہا کہ حمد و نعت اور چار یار سب کی مدح ابتدا میں درج ہو چکی ہے پھر یہی ایک شعر اردو کا کیوں ہے؟ مثنوی ''اللہ خدائے'' اس طرح شروع ہوتی ہے۔

در آغاز کتاب اللہ خدائی گوید

اب پدر باپ والدہ مائی　　ہست اخوی برادر بھائی

جد دادا عمو بود چاچا　　قول در لفظ ہندوی باچا

پھر سبب تالیف اس طرح بیان ہوتا ہے۔

بعد از آں سر کنم بیان سخن　　فضلہ گرد آورم ز خوان سخن

بہرِ مرغ سخن نہادم دام　　مددے خواستم ز روحِ نظام

شاید از لطف رحمت باری　　روحِ خسرو نمایدم یاری

کز پئے درک لفظ ہندی و فرس　　سوئے طفلاں ہمیں فرستم قُرص

گرچہ بود از رہِ طبیعت دور　　لیک گفتم بہ خاطر گھنسور

گھنسور نام کے کسی آدمی نے ایسی کتاب لکھنے کی ترغیب دی۔ مطبوعہ کتاب میں بھی گھنسور کے آگے'' نام شخص'' چھپا ہوا ہے۔

سببِ تالیف میں تجلی نے حضرت نظام الدین اولیا کا نام لیا ہے۔ اور امیر خسرو کی روح سے بھی مدد چاہی ہے۔ اس کے معنی بھی یہی ہوئے کہ امیر خسرو کی خالق باری کے طرز پر یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ ورنہ ان اشارات کی کیا ضرورت تھی؟ امیر خسرو کی خالق باری پر تفصیلی اور تحقیقی بحث

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنی کتاب امیر خسرو دہلوی میں کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ" خالق باری امیر خسرو کی ہی کتاب ہے۔"

"اللہ خدائے" کا مطالعہ اس لیے بھی دلچسپ ہے کہ اس میں تقریباً چار سو الفاظ ہندوی درج ہیں۔ اور سب فارسی عربی الفاظ کا اسی طرح بدل ہیں جس طرح امیر خسرو نے خالق باری میں پیش کئے تھے۔ اس میں مقامی بولیوں کے بھی مبدل الفاظ ہیں اور کھڑی بولی کے بھی مثال کے طور پر حسب الفاظ۔

چاندنی، دھوپ، بدلی، (برائے ابر) جوگی، ندی، دھرتی، سورج، بکھ (زہر)، پانی، میت، چرن، بچھونا، راکھ، آگ، کوئلہ، ڈھپنہ (ڈھکن) مٹھائی، سالن، ران، پاتھر، ٹھکری، بھاجی، (ترکاری)، سیند (نقب) کنپٹی، لٹ (زلف)، پونچھ، بردھا (بیل)، سوہا (سرخ) کاٹھی (چھاپرا)، ہونٹھ، ماتھا، جوڑا، (بالوں کا) روئی، پچھتاوا، ناک، آنکھ، کھانسی، کاجل، کھریان، (کھلیان) چٹھی، پاتی، نوکری، بنیا، لکڑی، کپڑا، سوتھنی (پاجامہ) تارا، بجلی، مینھ تھاہ (اتھلا) دھواں، اندھا، بہرا، کونو (کنواں) رسری (لسری لجری) بمعنی رسی، پنڈبیاں (مرغابی) تھوڑا، مکڑی، ٹھکری، مور (طاؤس)، گال (رخسار)، دانت، چمڑا، کاجل، پھل، پھول، کانٹا، بنیا، گیہوں، رہیلہ (راحلہ کرڑا (کڑا)، پھلیل (گل روغن)، چیرہ (پگڑی) کڑوا، میٹھا، گنوار، کائی، ہاٹ (بازار) ناؤ (نائی) کنگھی، کنجڑا، کمہار، گندھی (عطار) جولاہا، کنواری، ربانہ (دف) ڈھول، مول گھنگھرو، بالک، پالک گھانٹ (گھنٹہ) لڑائی، جوجھ، آس، نراس، موتی، مونگا، ڈاڑھی، مونچھ، گھر، چھت، آکھر (اکچر) پاکھر (پاکھر درست تھی نہ سلامت تھا صدر زیں) رتن، پدم (گوہر) نیند، سپنا، جینا، سنیچر، منگل، سنکر (شکر) سورج، تلوار، کلورا، ڈانڈ (تاوان) بڑھیا، سیپ، سپنا، چڑیا، پنجڑا، بڑھئی، لوہار، ہتھوڑا، لوہا، تانبا، کسوٹی، سونار، پونجی، بھٹی وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو آج بھی بدستور استعمال ہوتے ہیں اور رائج الوقت سکے ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر امیر عارفی

دکنی ادب کے محققین کی خدمات

بیسویں صدی اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس صدی کے اوائل سے دکنی ادب کی تلاش اور اس کی اشاعت کا کام شروع ہوا۔ اور اس اہم کام کا سہرا بابائے اردو مولوی عبدالحق کے سر بندھا ہے۔ دکنی محقق کی حیثیت سے مولوی عبدالحق سرفہرست رہیں گے۔

دکنی ادب سے بابائے اردو کی دلچسپی اور لگن کا ذکر کرتے ہوئے بادشاہ منیر لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحق نے ایک مرتبہ خط میں لکھا تھا کہ:

''تم کو ابھی معلوم نہیں ہوگا کہ دکنیات کی کیا اہمیت ہے، یوں سمجھو کہ دکنی اردو زبان کی ابتدائی شکل ہے اور اس میں کئی سو سال پہلے کا ذخیرہ ادب موجود ہے جب کہ شمالی ہند میں کچھ نہ تھا۔ ان کو جمع کرنا ہے اور اس سلسلہ کو مربوط کرنا ہے بہت کچھ کام یہاں رہ کر کر دیا ہے اور بہت سی نئی باتیں دریافت کی ہیں۔ یہ ذخیرہ اردو زبان کی تاریخ کا ابتدائی حصہ ہے اور بہت ہی کارآمد۔''

صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ایک دوست نواب معشوق یار جنگ کے ایک مضمون سے بابائے اردو کی دکنی سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''مولوی صاحب کو اردو مخطوطات کی تلاش کا جنون تھا سچ یہ ہے کہ اس کی فراہمی میں انہوں نے بہت محنت کی اور بہت سی مشکلات کا سامنا کیا۔ میں رائچور میں ڈپٹی کمشنر تھا۔ یہاں ایک

گاؤں ''اناس پور'' میں مشائخین کے مزاراتِ اقدس ہیں جسے اردو کے نادر مخطوطات کی موجودگی کی اطلاع ملی مولوی صاحب کے ہمراہ میں نے بھی وہاں کا سفر کیا۔ مولوی صاحب کو یہاں کارآمد کتابیں دستیاب ہوئیں ۔ بیجاپور کے ایک معزز خاندان سے مولوی صاحب کی ملاقات کرادی تھی ۔ ان صاحب کے توسط سے مولوی صاحب کو بہت سی دکنی مخطوطات ملے ۔''

اورنگ آباد، ریاست حیدرآباد کا شمالی صوبہ اور رایچور جنوبی ضلع تھا۔ مخطوطات کی خواہش میں مولوی صاحب نے اس قدر لمبا سفر کیا اور اپنی منزل مراد تک پہنچے۔

مولوی صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف ان کتابوں کو دریافت کیا بلکہ اس کو انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع کیا اور ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا۔ اس طرح دکنی ادب کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہوا۔

اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کے ایک اور سپوت ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ جو دکنی ادب کے ایک اہم ستون ہیں ۔ انہوں نے ۱۹۳۱ میں ادارہ ادبیات اردو کی بنیاد رکھی ۔ ادارہ ادبیات اردو مخطوطات کے علاوہ مختلف علوم کا مرکز بھی اور دکنی کلچر کی بہترین نمائندگی بھی کرتا ہے۔ جہاں قطب شاہی، عادل شاہی دور کے ملبوسات، اسلحہ، فرامین اور نادر مخطوطات کے علاوہ دکنی ادب کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ جس کو دیکھ کر دکنی تہذیب وتمدن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے پہلی مرتبہ کل ہند یوم ولیؔ اورنگ آبادی منایا اور یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی کہ ولیؔ اورنگ آبادی تھا اور اس کا مزار بھی احمد آباد نہیں بلکہ اورنگ آباد میں حضرت سید احمد شطاری صاحب کی درگاہ کے احاطہ میں موجود ہے۔ اس کی نشاندہی انہوں نے بہت مبسوط دلائل سے ثابت کی ہے (اس کی دیگر تفصیلات آپ کو میری کتاب ولیؔ اورنگ آبادی'' میں مل سکتے ہیں جو عنقریب شائع ہوگی۔ جس میں مدنی صاحب اور دیگر حوالوں سے میں نے اس کے مزار کی نشاندہی کی ہے اور مدنی صاحب کے حوالوں اور دیگر حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ صرف ڈاکٹر زورؔ کو نیچا دکھانے کے لیے یہ ڈرامہ کھیلا گیا ہے۔ احمد آباد کا مزار حضرت شاہ وجیہ الدین صاحب کے خاندان کے ایک بزرگ جو شاعر اور کئی

کتابوں کے مصنف بھی تھے جن کا نام شیخ ولی الدین علوی ہے۔)

ڈاکٹر زورؔ نے "کلیاتِ ولیؔ" کے علاوہ دیگر دکنی شعرا کے کلام کو دریافت کیا اور دکنی زبان وادب کے حوالے سے ولیؔ کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ دکنی مخطوطات کی فہرست، تذکرہ مخطوطات جلد اول، دوم، سوم اور ششم شائع ہوئیں۔ تذکرہ نوادرات، ایوانِ اردو، داستان ادب حیدرآباد، سرگذشت حاتم، تحفۃ الشعرا، مرزا افضل بیگ ناقشاں کے تذکرہ کو شائع کیا۔ مکتوبات سلاطین قطب شاہی کو مرتب کیا۔ اس کے علاوہ ڈھیر ساری کتابیں شائع ہوئیں۔

☆ پروفیسر عبدالقادر سروری نے کلیات سراجؔ کو مرتب کیا۔

☆ حکیم شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" جیسی کتاب جو ایک طرح سے دکنی ادب کی تاریخ بھی ہے لکھی۔

☆ ڈاکٹر غلام عمر خاں اور پروفیسر مسعود حسین خاں ان دونوں نے مل کر "مجلّہ عثمانیہ" کے کئی شماروں کو دکنی ادب کی تحقیق کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ "دکنی لغت" بھی شائع کی جو اب تک ایک مکمل اور جامع دکنی لغت ہے۔

☆ پروفیسر نذیر احمد صاحب (علی گڑھ) نے بھی بحیثیت دکنی ادب کے ماہر کے طور پر کئی مقالے لکھے۔

☆ ہارون خاں شیروانی نے دکنی کلچر کو تاریخی پس منظر میں پیش کیا۔

☆ سجاد مرزا صاحب نے بھی دکنی ادب پر کئی مقالے لکھے جو ادارہ ادبیات اردو کی طرف سے شائع ہوئے۔

☆ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے جہاں مختلف موضوعات پر مقالے لکھے۔ وہاں ان کی اہم تصنیف "معراج العاشقین کا مصنف" ہے۔ جس میں انہوں نے ثابت کیا ہے کہ غلط فہمی کی بنا پر اور تصوف سے ناواقفیت کی بنا پر مولوی عبدالحق نے اس کو بندہ نواز سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ دراصل سید میراں لقب خدا نما تھا ان کی تصنیف ہے۔ جو امین الدین علی اعلیٰ کے خاندان اور فلسفہ امینیہ کے

تصوف کو اس میں پیش کیا ہے۔

☆ ڈاکٹر حسینی شاہد نے امین الدین علی اعلیٰ پر اعلیٰ درجہ کا تحقیقی کام کیا ہے اور تصوف اور بھگتی تحریک کی آمیزش سے دکن میں یہ فلسفہ رائج ہوا وہ پانچ عناصر پچیس (۲۵) رکن پر مشتمل ہے۔

☆ شیخ چاند نے جو مولوی صاحب کے چہیتے شاگرد تھے انہوں نے دکنی ادب کے مختلف موضوع اور شخصیات کو موضوع بحث بنایا۔

☆ ڈاکٹر زینت ساجدہ جو دکنی ادب کی اسکالر ہیں انہوں نے اشرف کی مثنوی سرکار کو مرتب کیا اور اس پر مبسوط مقدمہ بھی لکھا۔

☆ ڈاکٹر حفیظ سید نے دکنی ادب کے ایک اہم شاعر قاضی محمود بحری کے کلیات کو مرتب کیا۔

☆ ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی نے مشاہیر قندھار دکن، مقیمی کی چندر بدن و کوہسار کو مرتب کیا۔ ان کی دوسری کتاب ''تاج الحقائق'' کو بھی مرتب کر کے شائع کیا۔

☆ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بھی دکنی ادب پر بہت اہم کام کیے۔

☆ نصیرالدین ہاشمی کی سب سے اہم کتاب ''دکن میں اردو'' ہے۔ مدراس میں اردو اس کے علاوہ یورپ میں دکنی مخطوطات کی فہرست ان کا اہم کارنامہ ہے۔ دکنی ہندو اور اردو' حیات بخشی بیگم جیسی کتابوں کے خالق ہیں۔

☆ نئی نسل میں ڈاکٹر نسیم الدین قریشی نے دکنی ادب کو کھنگالنا شروع کیا ہے مختلف موضوعات پر ان کے مضامین دکنی ادب میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دکنی ادب کی مختلف اصناف پر انہوں نے اچھی تحقیق کی ہے۔

☆ ڈاکٹر محمد علی اثر نے دکنی ادب پر کئی مقالے لکھے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔

☆☆☆

پروفیسر ابن کنول

رشید حسن خاں: ایک منفرد محقق

اردو میں تحقیق کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ تذکروں میں تحقیق نا کے برابر ہے اور انہیں قابل اعتبار بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ تذکروں کی تالیف کے وقت تحقیق کے کوئی سائنٹفک اصول پیشِ نظر نہیں تھے۔ اس کے باوجود تذکرے تحقیق کے وقت معاون ثابت ہوتے ہیں۔ دراصل تحقیق اتنا پُر پیچ اور مشکل عمل ہے کہ اس کی جانب شاذ و نادر ہی کوئی متوجہ ہوتا ہے۔ پوری صدی میں اگر محققین کا شمار کیا جائے تو حیرت انگیز طور پر کمی کا احساس ہوگا۔ یوں ہر سال برصغیر کی مختلف یونیورسٹیوں میں سینکڑوں کی تعداد میں تحقیقی مقالے تیار ہوتے ہیں لیکن ان مقالوں کی نوعیت اور معیار مختلف ہے۔ تحقیق کے عمل میں جو عرق ریزی صبر آزمائی جدوجہدِ مسلسل کے ساتھ ساتھ ایمان داری اور حق گوئی لازمی ہے۔ ہر ادیب ریسرچ اسکالر اس کا پابند نہیں ہو پاتا۔ اس لیے اس میدان میں بہت کم لوگ قدم رکھتے ہیں۔ سرسید احمد خان نے آئینِ اکبری اور آثار الصنادید ترتیب دے کر اردو میں تحقیق کی باقاعدہ بنیاد رکھی۔ بیسویں صدی میں حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، قاضی عبدالودود اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے تحقیق کے سائینٹفک اصولوں کو ملحوظ رکھ کر جو تحقیقی کارہائے نمایاں انجام دیئے وہ اردو تحقیق کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔

موجودہ عہد میں بعض محققین ہمارے لیے قابل احترام ہیں ان میں رشید حسن خاں کا نام

سرِ فہرست ہے۔ انہوں نے انتہائی محنت اور لگن سے نہ صرف قدیم متون کو ترتیب دیا ہے بلکہ اردو املا، قواعد زبان اور لغت کے بارے میں بھی بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ یوں تو رشید حسن خاں کا تعلق شاہ جہاں پور سے ہے، لیکن یہ ہمارے لیے فخر کی بات ہے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں گزرا۔ انہوں نے اپنے بیشتر تحقیقی کام اسی شعبہ سے وابستگی کے دوران کیے۔ خود راقم نے بھی ان کے تحقیقی کاموں میں شرکت کی ہے۔ فسانۂ عجائب کی ترتیب کے وقت اختلاف نسخ کی نشاندہی کے لیے علوی صاحب نورانی، صاحب عبدالحیٔ صاحب کے علاوہ ایک نسخہ میرے ہاتھ میں ہوتا تھا۔ رشید صاحب بنیادی نسخے کی قرأت کرتے تھے اور ہم لوگ اختلافات کی نشاندہی کرتے جاتے۔ تحقیق رشید حسن خاں کا محبوب ترین مشغلہ ہے فرماتے ہیں:

> ''تحقیق کو سچ کی تلاش رہتی ہے جھوٹ کس نے بولا، یہ بھی ایک بات ہے،
> لیکن اصلی بات یہ ہے کہ جھوٹ کیوں بولا گیا اور کیسے بولا گیا، اس ''کیوں'' اور ''کیسے''
> کی تلاش اور وضاحت بھی تحقیق کا ایک مقصد ہے اور یہ میرا محبوب موضوع سخن ہے اس
> کے ساتھ ساتھ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ تحقیق کا بڑا مقصد ہے حقائق کی تلاش اور ان سے
> اخذ نتائج اور یہ میرا محبوب ترین مشغلہ ہے۔'' (اظہار: شمارہ ۵ رجنوری ۱۹۸۴)

ابتدا میں رشید حسن خاں نے اردو املا اور زبان و قواعد پر خاص توجہ دی ان کی کافی ضخیم کتاب ''اردو املا'' ۱۹۷۴ میں ترقی اردو بورڈ سے شائع ہوئی۔ اس میں بڑے عالمانہ انداز میں اردو املا کے مسائل پر بحث کی ہے۔ مثلاً اردو میں اگر کہیں اضافت کا زیر آتا ہے تو اسے ضرور لگانا چاہیے۔ عبارت کی صحیح قرأت اسی وقت ہو سکے گی۔ اس کتاب میں رشید صاحب نے فارسی اور عربی کے بہت سے اردو میں مستعمل الفاظ کے صحیح املا کی نشاندہی کی ہے۔ رشید حسن خاں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ:

> ''ہر زبان کے لیے ضروری ہے کہ اس کے املا کے قاعدے منضبط ہوں اور
> ان قاعدوں کی بنیاد صحیح اصول پر ہو، اگر قاعدے معین نہ ہوں تو زبان کی یک رنگی اور

یک سانی کو سخت صدمہ پہنچنے کا اندیشہ ہوگا'' (اردو املا ص ۹)

ڈاکٹر صدیقی کے مضامین کے مطالعے کے بعد ہی انہیں اردو املا کی صحت اور اصلاح کی ضرورت محسوس ہوئی انہوں نے اپنی ضخیم کتاب ''اردو املا'' میں حتی الامکان کوشش کی کہ غلطیوں کی تصحیح ہو جائے خود فرماتے ہیں:

''میں نے یہ کوشش کی ہے کہ جہاں تک اور معلومات ساتھ دے، املا کے مسائل کا احاطہ کیا جائے اور الجھے ہوئے مسائل کو ان کے حال پر نہ چھوڑ دیا جائے، غلطیوں کی تصحیح کی جائے، اصلاحات کو صحیح طور پر شامل کیا جائے عدم تعین کے پھیلائے ہوئے انتشار اور دورنگی کو ختم کیا جائے۔'' (اردو املا۔ ص ۳۸)

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب میں ایسے الفاظ کا املا متعین کیا ہے، جو فارسی یا عربی کے نہیں ہیں۔ تدوین کے املا کے معاملے پر اور لغت کی اہمیت پر اس کتاب میں بحث کی گئی ہے۔ بلاشبہ رشید حسن خاں کی اردو املا کی تصحیح کے سلسلے میں اہم ترین کوشش ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ان کی کتاب ''املائے غالبؔ'' ہے، جس میں غالبؔ کے استعمال کیے ہوئے الفاظ کے صحیح املا کا تعین کیا گیا ہے تا کہ بقول رشید حسن خاں:

''مرزا صاحب کے اردو، فارسی کلام کی تدوین میں مرتب یا مرتبین املا کے جن مسائل و مشکلات سے دوچار ہو سکتے ہیں ان کی نشاندہی کی جائے۔ یہ واضح کیا جائے کہ خود مرزا صاحب نے اپنے قلم سے کس لفظ کو کس طرح لکھا ہے۔ یا کس طرح لکھنے کی ہدایت کی ہے۔ اس طرح کلام غالبؔ میں منشائے مصنف کے خلاف املائی صورتیں جگہ نہ پاسکیں۔'' (املائے غالبؔ۔ ص ۱۰)

''اردو کیسے لکھیں'' یا ''عبارت کیسے لکھیں'' نام کی کتابیں بھی اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ لغت، تلفظ اور قواعد شاعری کے موضوع پر انہوں نے اپنی کتاب ''زبان اور قواعد'' میں بحث کی ہے۔ وہ فارسی اور عربی کے الفاظ کے تلفظ ہو بہو اختیار کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ فرماتے ہیں:

''اگر کوئی شخص یہ کہے کہ عربی اور فارسی الفاظ کا تلفظ بس اسی طرح صحیح ہے
جس طرح ان زبانوں کے لغت میں محفوظ ہے، تو یہ سمجھا جائے گا یا سمجھا جانا چاہیے کہ یہ
شخص اردو کو کوئی مستقل زبان نہیں سمجھتا۔ اسی طرح اگر کوئی شخص یہ کہے کہ تلفظ کے وہ
سارے تغیرات لازماً قابلِ قبول ہیں، جو کسی بھی شخص کی گفتگو میں نمایاں ہوئے ہیں، تو
اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس شخص کو زبان کے اعتبار اور لغت کے استناد کے مسائل سے
دلچسپی نہیں۔'' (زبان اور قواعد۔ ص ۱۰)

رشید صاحب کا ماننا ہے کہ عربی فارسی کے جو الفاظ اردو میں جس طرح رائج ہیں وہی صحیح اور فصیح ہیں ہمیں اصل تلفظ کی تلاش کی قطعاً ضرورت نہیں ہے۔

تحقیق کے اصول وضوابط سے متعلق رشید حسن خاں کی کتاب ''ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ'' کافی اہم ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تحقیق اور تدوین کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ تحقیق انتہائی خشک اور بے مزہ عمل ہے۔ دیانتدار محقق وہی ہوسکتا ہے جس کے یہاں مروت اور رعایت کا کوئی خانہ نہ ہو۔ وہ تحقیق کو کلاسیکی موسیقی کی طرح سمجھتے ہیں جس میں بہت زیادہ ریاضت کی ضرورت ہے۔ فرماتے ہیں:

''تحقیق کا حال کلاسیکی موسیقی جیسا ہے جس میں عجلت، آسان پسندی،
بوالہوسی اور خفیف الحرکاتی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اس میں کچھ حاصل کرنے کے لیے،
بہت ریاضت کرنا پڑتی ہے اور اس ریاضت کی نہ مدت مقرر ہوتی ہے اور نہ معاوضہ طے
شدہ ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی بس اسی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ ایک ہی
دھن ایک ہی لگن، ایک ہی تمنا، یہاں شرک کی گنجائش ہی نہیں۔'' (ادبی تحقیق۔
ص ۷۰)

مذکورہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے ایک حصہ میں ادبی تحقیق کے اصول و مسائل پر بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں عملی تحقیق کے چار مثالی مضمون شامل ہیں۔ رشید حسن خاں کے تحقیقی

تبصرے اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ ان کے یہاں رعایت، مروت یا مصلحت پسندی کا دخل نہیں ہے۔ ان کی بے باکی اور صاف گوئی ان کے ہر جملے سے عیاں ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ اس بات کے اعتراف میں بھی فخر محسوس کرتے ہیں کہ انہوں نے تحقیق کے اصول اور آداب حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے سیکھے۔ اور نیاز فتح پوری کی تحریروں سے بھی استفادہ کیا۔ رشید حسن خاں کو پروفیسر گیان چند نے خدائے تدوین کہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب نے ''فسانۂ عجائب''، ''باغ و بہار'' اور ''گلزار نسیم'' کی تدوین کے علاوہ مثنویات شوق لکھنوی، انتخاب ناسخ، انتخاب سودا، انتخاب شبلی، انتخاب نظیرا کبرآبادی، انتخاب مراثی انیس و دبیر اور انتخاب خواجہ میر درد ترتیب دے کر بے مثال کام انجام دیا ہے۔ اسی لیے گیان چند جین نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''میں انہیں پیغمبر تدوین کہنے پر قانع نہیں، انہیں خدائے تدوین کہوں گا گو اس پر کتنے زعما چیں بہ جبیں ہوں۔'' (کتاب نما رشید حسن خاں نمبر۔ ص ۴۷)

یہ سچ ہے کہ رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب، باغ و بہار اور گلزار نسیم کی تدوین کر کے اردو ادب کو نہ صرف تدوین کی نا قابل تسخیر مثالیں پیش کی ہیں بلکہ اردو کو مصنف کا اصل متن پیش کر دیا ہے جو تدوین کا اصل مقصد ہے۔ رشید صاحب اس بات پر حیرت ظاہر کرتے ہیں کہ آج تک نصاب میں یہ کتابیں کیسے پڑھائی گئیں، جب کہ ان کا متن اغلاط سے پاک نہیں تھا۔ انہوں نے ''فسانۂ عجائب'' اور ''باغ و بہار'' کی تدوین میں برسوں لگا دیئے۔ اس کا متن اپنے ہاتھ سے نقل کیا تا کہ کتاب کا اصل متن سامنے آجائے۔

صاف گوئی اور مزاج کی تختی رشید حسن خاں کے تنقیدی مضامین میں بھی نظر آتی ہے، یوں تو انہوں نے تنقیدی مضامین کم لکھے ہیں لیکن جو لکھے ہیں ان میں مروت اور مصلحت شامل نہیں ہے۔ دوٹوک بات کہنے کی روش یہاں بھی برقرار ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تلاش و تعبیر'' کے نام سے ۱۹۸۸ میں شائع ہوا تھا۔ جس میں بعض شعرا کے کلام پر بے لاگ تبصرے کیے گئے ہیں۔

فیضؔ پر لکھے گئے اپنے مضمون میں انہوں نے نہ صرف فیضؔ کی زبان و بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کی بلکہ انہیں بنیادی طور پر رومانی شاعر قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''رومانیت فیض کے مزاج کا جز ہے جیسے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ ان کی شاعری کا سفر رومانیت ہی کے زیر سایہ شروع ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ اشتراکیت سے اور اس کے نتیجے میں ذہنی سطح پر سیاسی ہنگاموں سے قریب ہوتے گئے اور اسی نسبت سے ان کی شاعری میں ناہمواری نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ سیاسی تصورات خواہ ان کے خیالات کا حصہ بن گئے ہوں ان کی طبیعت کا تقاضا نہیں بن سکے۔'' (تلاش و تعبیر۔ ص ۵۵)

مذکورہ تنقیدی کتاب میں رشید حسن خاں نے جوشؔ، فانیؔ، سیمابؔ، جعفر زٹلی، مومنؔ اور حالیؔ وغیرہ کی شاعری پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اگرچہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں لیکن تحقیق ان کا اصل موضوع ہے۔ بلاشبہ اردو کے چند ممتاز اور معتبر محققین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ ان کی حق گوئی ہے فرماتے ہیں:

''میں صاف، سادہ، واضح اور دو ٹوک انداز میں بات کہنا چاہتا ہوں اور اس سے، مجھے مطلق دلچسپی نہیں کہ لوگ اسے مثبت سمجھیں یا منفی۔ ایسی فضول اصطلاحوں سے میں بہت دور رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے سچ کی تلاش ہے۔ مجھے شخص سے دلچسپی نہیں، اس نے جو کچھ کہا یا لکھا ہے اس سے دلچسپی ہے، جھوٹ کوئی بھی بولے وہ جھوٹ ہے، میں صلح سمجھوتے کا قائل نہیں۔'' (اظہار، شمارہ ۵ جنوری ۱۹۸۴)

یہ بات ہمارے لیے باعثِ افتخار ہے کہ رشید حسن خاں نہ صرف ہمارے ہم عصر ہیں بلکہ ہمارے قریب بھی ہیں۔ وہ تحقیق اور تنقید میں سخت مزاج سہی لیکن گفتگو میں شیریں بیاں اور شگفتہ مزاج ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

اردو فکشن کی تنقید کا معمارِ اول

مولوی کریم الدین

مولوی کریم الدین کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات سے اردو ادب کا کم و بیش ہر سنجیدہ طالب علم واقف ہے۔ وہ اپنے تذکروں کی وجہ سے جانے جاتے تھے مگر ان کی شہرت جدید کا باعث ''خطِ تقدیر'' بنی، جب اسے اردو کے برگزیدہ محقق پروفیسر محمود الٰہی نے اردو کا پہلا ناول کہہ کر ۱۹۶۵ء میں جہانِ ادب میں پیش کیا۔

خطِ تقدیر اردو کا پہلا ناول ہے یا اردو میں تمثیلی قصوں کی ایک کڑی، فی الوقت یہ مسئلہ ہمارے زیرِ بحث نہیں ہے بلکہ ہمیں ''خطِ تقدیر'' کے دیباچہ پر گفتگو کرنی ہے جو اردو میں فکشن کی تنقید کی بنیادی اینٹ ہے اور اس اعتبار سے مولوی کریم الدین کو اردو فکشن کی تنقید کا بابا آدم کہا جا سکتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ شاعری میں اصلاح اور رائے کا کام تو قبل سے جاری تھا البتہ نثر میں تنقید کی روایت معدوم تھی اور اگر تھی تو اس کی حیثیت رائے سے زیادہ ہرگز نہیں تھی۔ اگر چہ یہ بات زیادہ تر اربابِ فکر و نظر محسوس کرتے ہیں کہ تخلیق کے بطن سے ہی تنقید جنم لیتی ہے اس لیے اگر یہ خیال درست ہے تو پھر اس کے دوش بدوش تنقیدی اشاروں کے نشانات بھی ملیں گے۔ اس توقع کے ساتھ ہم جب اس عہد کے نثری قصوں کے دیباچوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو مایوسی نہیں ہوتی مثال کے طور پر ملا وجہی قصہ کے تمثیلی اسلوب کا ذکر کرتا ہے اور قصہ میں زبان کی سلاست اور

فصاحت پر زور دیتا ہے۔ وہ قصہ کے فن یا کردار نگاری کی بابت اظہار خیال نہیں کرتا اور کر بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ عہد ملاوجہی میں زبان کی سادگی ہی بڑا مسئلہ تھی۔ نوطرز مرصع میں تحسین بھی زبان و بیان پر ہی گفتگو کرتا ہے۔ حتّٰی کہ اسی نسخے پر انگریزی کے ایک مبصر Vans Kennedy کی جو رائے شامل ہے اس نے بھی زبان و بیان کا ہی ذکر کیا ہے:

> This work appears to me to be written in a pure and correct style, and were it therefore published, it would, in the Great want of Hindustani Books, Materially Facilitate the Acquisition of knowledge of that language.

تاریخی ترتیب میں اس کے بعد عجائب القصص نظر آتی ہے۔ اس کا خالق بھی دیباچہ میں یہی ارادہ کرتا ہے کہ: ''قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر کہیے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو'' لیکن اس کے بعد کے جملے میں شاہ عالم ثانی نے جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ فکشن کی تنقید کی بنیاد فراہم کرسکتا ہے کہ:

''قصہ عام فہم اور خاص پسند ہووے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرت بے اندازہ مستمع کو حاصل ہو اور آدابِ سلطنت اور طریق عرض و معروض دریافت ہوں۔''

میرؔ نے شاعری کے حوالے سے کہا تھا کہ

شعر میرے ہیں گو خواص پسند   گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

لیکن نثر کے تعلق سے خصوصاً قصہ گوئی کے ضمن میں شاہ عالم ثانی نے پہلی بار اس خواہش کا اظہار کیا کہ قصہ ایسا ہو کہ سننے والے کو فرحت اور مسرت ملے۔ یعنی وہ قصہ کو تفریح اور دلچسپی کی چیز سمجھتا ہے پھر اس سے بھی زیادہ اہم پہلو یہ ہے کہ قصہ کے وسیلے سے'' آداب سلطنت اور طریق عرض و معروض

دریافت ہوں۔'' یہاں شاہ عالم ثانی نے قصہ کے سماجیاتی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملا وجہی سے شاہ عالم ثانی تک اردو فکشن کی تنقید، زبان و بیان کی ضرورت سے نکل کر قصہ میں مقصد کی تلاش تک پہنچ جاتی ہے۔ خواہ وہ مقصد'' آدابِ سلطنت'' سے قاری کو واقف کرانا ہی کیوں نہ ہو۔

سترہویں صدی عیسوی (۱۷۰۰-۱۶۰۱) سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک کی اس مدت میں یوں تو ان کے علاوہ اور بھی نثری تصانیف ملتی ہیں لیکن مذکورہ بالا نثری قصوں میں ہی کچھ تنقیدی اشارے نظر آتے ہیں یہ درست ہے کہ ان میں داستان یا قصہ کے فن سے متعلق کوئی بات نہیں ملتی اگر کچھ ہے تو زبان یا اسلوب یا طرزِ تحریر کے سلسلے میں یہ دعویٰ کہ'' ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نئیں کیا یا آگے اسلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا۔''

دراصل یہ دعویٰ بھی غلط نہیں ہے چونکہ یہ اردو نثر کا تشکیلی دور ہے اس لیے ان حالات میں یہی افکار غنیمت نظر آتے ہیں اس لیے کہ اردو شاعری پر صدیوں پہلے بہار آئی ہوئی تھی لیکن اردو نثر کے لیے انیسویں صدی کا زمانہ ہی ثمر بار ثابت ہوا۔ اس صدی کی پہلی دہائی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کی ویرانی کو آباد کر گیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ آج اردو تحقیق نے فورٹ ولیم کالج سے قبل کی کئی تصانیف کا سراغ پا لیا ہے جو اس وقت گوشۂ گمنامی میں پڑی تھیں۔ اس لیے آیئے اردو فکشن کی تنقید کی تلاش عہد فورٹ ولیم کالج سے ہی کرتے ہیں۔

۱۸۰۱ء میں خلیل علی خاں اشکؔ نے بھی اپنی داستان امیر حمزہ میں زبان کی سلاست پر ہی زور دیا ہے۔ میر امنؔ نے باغ و بہار میں اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ قصہ اس طرح کہو کہ'' جیسے کوئی بات کرتا ہے'' یہاں میر امن کا اشارہ مکالمہ کی طرف ہے۔ جان گل کرسٹ نے باغ و بہار پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور کہا کہ کتاب میں (باغ و بہار) مشرقی آداب و روایات کی دل خوش تفاصیل ملتی ہیں اور پھر کوثر و تسنیم سے دھلی زبان'' لیکن گل کرسٹ بھی بنیادی طور پر باغ و بہار کے اسلوب کا ہی گرویدہ ہے اور قصہ میں اسلوب کو ہی اہمیت دیتا ہے۔

رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانہ عجائب میں اپنی داستان کے تحفظ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا

تعلق بھی زبان سے ہی ہے۔ یہ ایک عصری چشمک کا نتیجہ تھا لیکن اس نے اردو میں پہلی بار ''تقابلی تنقید'' کا رجحان بخشا۔ غالبؔ سے سرورؔ کی ملاقات ۱۸۵۴ء میں دہلی میں ہوئی تھی اور غالبؔ نے فسانہ عجائب کی تعریف میں ''لطفِ زبان'' کے دو الفاظ استعمال کئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالبؔ بھی قصہ کی اہمیت لطفِ زبان میں تلاش کرتے ہیں۔

گارساں دتاسی مغربی دانشور اور مشرقی آداب وتہذیب کا دلدادہ تھا۔ اردو زبان سے اس کو خاص دلچسپی تھی۔ وہ ہر سال اپنے طالب علموں کو اردو ادب سے متعلق لکچر دیا کرتا تھا۔ یہ ۱۸۵۴ء کے آس پاس کا ہی زمانہ تھا۔ گارساں دتاسی نے بھی جہاں جہاں قصوں اور کہانیوں پر رائے دی ہے ان کے اسلوب پر ہی زیادہ گفتگو کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ چونکہ دتاسی کے مطالعہ میں مغربی ادب پارے بھی آتے تھے اس لیے کبھی کبھی تنقید بھی کر جاتا تھا۔ باغ و بہار کے ضمن میں وہ ایک اہم بات ضرور کہہ جاتا ہے کہ'' عجائب نگاری سے قصہ کی دلچسپی میں کمی آجاتی ہے۔'' دراصل اس کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ قصہ کو ہماری اپنی زندگی اور مسائل سے زیادہ دور نہیں جانا چاہیے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ وہ کھل کر اور بہت وضاحت کے ساتھ اپنے تنقیدی خیال کا اظہار نہیں کر پاتا ہے اور اس سلسلے میں ہم اس سے شکایت بھی نہیں کر سکتے کیونکہ ہم اچانک یا یک لخت کسی شے کے ظہور کے متمنی بھی نہیں ہو سکتے۔ خصوصاً ادبی اور سماجی تاریخ جو انسان کے ساتھ چلتی ہے اور انسان کے ساتھ ارتقا پذیر ہوتی ہے، چنانچہ فکشن کی تنقید بھی ارتقائی صورت حال سے گذرتی ہوئی نظر آتی ہے حتی کہ مولوی کریم الدین کی کتاب ''خطِ تقدیر'' شائع ہوتی ہے۔ وہ اس کا دیباچہ بہ عنوان ''پیشانیٔ خط تقدیر'' لکھتا ہے جو درحقیقت اردو فکشن کی تنقید کی پیشانی ہے۔ جس پر مولوی کریم الدین کا نام لکھا ہے۔ مولوی کریم الدین کے اس دیباچہ سے ماقبل فکشن کی تنقید کا ایسا پختہ شعور نہیں ملتا۔

خطِ تقدیر کے اس دیباچے میں کریم الدین نے قصہ نگاری سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس پورے عہد میں اپنی نوعیت کے بڑے ''اہم تنقیدی شعور'' کی نشاندہی کرتا ہے۔ مولوی کریم الدین روایتی قصہ گوئی سے تحفظ کا اظہار کرتا ہے اور شاید پہلی بار کسی قصہ گو نے یہاں یہ

خواہش سر اٹھاتی نظر آتی ہے کہ" کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے۔

اپنے عہد میں قدیم فن قصہ گوئی کے متعلق کریم الدین کی یہ نکتہ چینی، نہایت اہمیت رکھتی ہے۔ اس جملے کو ذہن میں رکھتے ہوئے خطِ تقدیر کی تصنیف تک اردو کے نثری فن پاروں کا تجزیہ کیجئے تو کریم الدین کی بات باوزن معلوم ہوتی ہے۔ قدیم طرز کے قصوں سے اس کی بیزاری کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے لیکن ان خیالات سے جو وصف مترشح ہوتا ہے، وہ ہے کریم الدین کا" تنقیدی شعور" جس کا اظہار وہ دیباچہ میں کر رہا ہے اور اپنے عہد کے اعتبار سے بڑی بیباکی اور صاف گوئی سے کہ:

> جو باتیں اس (قصہ) میں درج ہوں، وے اخلاق واطوار و تجربات انسانی
> اسی طرح کے ہوں جن (واقعہ) کا اثر طبع انساں پہ ہو کے بہت نتیجہ (مقصد) پیدا کریں
> اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال
> لکھا گیا ہے اور مضامین حقیقہ لکھنے کی ترغیب ہو مگر ایشیائی قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر
> نئی چال چلنا بہتر ہے۔"

کریم الدین کی یہ خواہش جو گرہیں کھولتی ہے وہ یہ کہ قصہ کی بنیاد انسانی تجربات و مشاہدات پر رکھی جائے۔ جب ہی ان کا اثر طبع انسانی پر ہوگا اور فرد کے متاثر ہونے کے بعد ہی، وہ قصہ اس قابل ہوگا کہ" بہت نتیجہ پیدا کرے"۔" بہت نتیجہ پیدا کرے" ایسا جملہ نہیں ہے جس سے سرسری طور پر گذرا جاسکے بلکہ یہ ادب برائے مقصد یا ادب برائے زندگی کی طرف دھندلا سا اشارہ ہے جو زیادہ واضح شکل میں مرزا رسوا اور پریم چند کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ کریم الدین آگے کہتا ہے کہ:" جو سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے۔"

ایسا قصہ تخلیق کرنا جس میں ہر انسان کو اپنی کہانی سنائی دے، ایک مشکل امر تھا، خصوصاً عہد کریم الدین میں لیکن کریم الدین کے خیالات سے گمان ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں نئے

زمانے کروٹ لے رہے تھے اور وہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ یہ گھسے پٹے قصے جن میں سننے یا پڑھنے والوں کو اپنی زندگی، اپنا سماج دور دور تک نظر نہیں آتے۔ ان سے اجتناب اور احتراز ضروری ہے۔ اس کے نزدیک ایسا اس لیے بھی ضروری ہے کہ قصے انسان کی ذہنی تربیت کرتے ہیں اور اگر حقیقت نگاری سے کام لیا جائے تو ممکن ہے'' آنے والے ادیب و شاعر کو مضامین حقیقہ لکھنے کی ترغیب'' مل سکے۔ یہاں لفظ'' حقیقہ'' سے سرسری طور پر نہیں گذرا جا سکتا، بلکہ یہ لفظ توجہ طلب ہے۔ حقیقہ یعنی حقیقی اور حقیقی کے معنی بیان کرنا'' حکمت بہ لقمان آموختن'' کے مترادف ہوگا لیکن اس بات کی طرف واضح اشارہ ضروری ہے کہ مولوی کریم الدین ۱۸۶۲ء میں'' ادب میں حقیقت نگاری'' کا متقاضی اور متلاشی ہے۔ افسوس ہے کہ یہ عہد جس پر شاعری کا غلبہ تھا اور پوری تہذیب شاعری سے عبارت تھی اردو نثر کو منہ لگانا خود کو اندھے کنویں میں ڈالنے کے برابر تھا۔ نتیجہ میں کریم الدین ہوں یا بادشاہ وقت ان کی نثری کاوشیں گوشۂ گمنامی میں چلی جاتی تھیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی تفہیم اور تذکرے، تنقید اور تشریح کرنے والے ہمارے پیشرؤں کی نگاہ کریم الدین کے اس اہم دیباچہ پر نہیں ٹھہری۔ ورنہ اردو فکشن کی تنقید، شعری بوطیقا کے سہارے آگے نہیں بڑھتی بلکہ بہت پہلے بالغ نظر ہو جاتی۔ اس لیے کریم الدین نے اپنے دیباچہ میں صاف لفظوں میں کہا ہے کہ'' ایشیائی قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے۔'' آپ کی اجازت ہو تو میں روش کو'' موضوع'' اور طور کو'' اسلوب'' کا نام دے دوں تا کہ بات اور زیادہ واضح ہو سکے کیونکہ مولوی کریم الدین کی قدیم قصوں سے بیزاری موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے ہے ورنہ وہ نئی چال چلنے کی تمنا ہی کیوں کرتا۔ وہ خود کہتا ہے:

> '' سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ کوئی قصہ مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التحریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اول مصنف چلا تھا وہی

سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔''

اس اقتباس میں کریم الدین نے ہندی اور اردو قصہ نگاری کے پورے ادبی اور تخلیقی رویے پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور اظہارِ حیرت بھی کہ آخر بادشاہوں اور تاجروں (یعنی طبقۂ اعلیٰ) کی کہانیاں ہی کیوں لکھی گئیں یا لکھی جائیں۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ پھر وہ خود ہی اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ:

''شاید ان (قصہ گویوں) کے ذہن میں یہ خوف سمایا ہوگا کہ نئی وضع کا قصہ ایشیا کے باشندے پسند نہ کریں گے تا آنکہ عشق کی کہانی، چونکہ ہر ملک اور ہر زمانہ کے لوگوں کے دلوں پر زیادہ موثر ہوتی رہی ہے۔''

یہ جملے اس بات کے غماز ہیں کہ مولوی کریم الدین اس پورے عہد کے سماجی، تہذیبی اور فکری پس منظر سے خوب واقفیت رکھتے تھے۔ وہ عہد جس میں قصہ نگاری کو شاعری کے مقابلے میں مناسب جگہ نہ مل سکی تھی۔ جہاں شاعری اور ادب کو ہی ایک معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ جب کہ شاعری ادب کی ایک شاخ ہے۔ کریم الدین کو عام انسان کی ذہنی سطح کا بھی اندازہ ہے اس لیے وہ کہتے ہیں کہ عشقیہ قصوں یا بادشاہوں کے قصوں کا رواج یوں عام ہوا کہ قصہ گویوں نے یوں تصور کر لیا کہ قصہ گوئی کا مقصد صرف تفریحِ طبع ہے۔ چنانچہ تفننِ طبع کی خاطر انہوں نے جھوٹی باتیں اختراع کیں، پر انہوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ قصہ کا اثر طبعِ انسانی پر پڑتا ہے جو معاشرہ یا ماحول یا انسان کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ کریم الدین کے الفاظ ہیں:

''پر قصہ نویسی کے ''نتیجہ اہم'' اور ''غرضِ اعظم'' کی طرف ان کا (قدیم قصہ نگاروں، کا) ذہن نہ گیا۔ وہ یہ تھا کہ جس طرح پر قصہ خوانی سے دل بہلتا ہے اور آدمی کا غم ٹلتا ہے، اسی طرح طبائع انسانی پر اس قصہ کا اسی طرح پر اثر ہو جایا کرتا ہے۔''

وہ قصہ نویسی کے ''نتیجہ اہم'' اور ''غرض اعظم'' کے در پردہ بڑی اہم بات کہہ رہا ہے کہ ادب سماج کی تصویر کشی کرتا ہے اور ادیب جس طرح کی دنیا تخلیق کرتا ہے، جس نوع کے کردار و افراد

اس کی کہانیوں میں بستے ہیں ان کی دوصورت ہو سکتی ہے۔ پہلی صورت یہ کہ جیسے افراد اس عہد میں پائے جاتے ہیں دوسری یہ کہ جیسے افراد اس عہد میں ہونے چاہئیں۔ یہاں مولوی کریم الدین ادب کے بنیادی سوال ——— کیا ہے؟ اور کیا ہونا چاہیے؟ کی طرف آ جاتے ہیں۔ اور جب ہم مولوی کریم الدین کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب میں کیا ہونا چاہیے کے قائل ہیں جب ہی تو نئی چال چلنے کی بات کرتے ہیں اور قصہ میں غرضِ اعظم اور نتیجہ اہم تلاش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصہ کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے اور وہ اپنے اندر ایک قسم کی تبدیلی محسوس کرتے ہیں

اس تناظر میں ارسطو کے خیالات کو پیش نگاہ رکھیے جہاں وہ المیہ اور طربیہ سے بحث کرتے ہوئے المیہ کو طربیہ پر ترجیح دیتا ہے کہ اس کے باعث قاری کے جذبات اور خیالات کی تطہیر (Catharsis) ہو جاتی ہے۔ اب اگر طربیہ کو بادشاہوں اور تاجروں کی کہانیوں سے جوڑ دیں اور المیہ کو عمومی زندگی سے، تو Catharsis کا یہ عمل نئے معنی دے گا جو برمحل بھی ہوگا۔

اس لیے کہ بادشاہوں اور تاجروں (طبقۂ اولیٰ) کی کہانیوں کا ایک بڑا حصہ عیش وطرب پر مشتمل ہوگا، وہاں مسرتیں ہوں گی۔ مسائل بھی انوکھے اور دلچسپ ہوں گے اور ان کے حل بھی انسان کی بجائے مافوق الفطری کردار تلاش کریں گے۔ اس کے برعکس مولوی کریم الدین جس نوع کی کہانی لکھنے کی خواہش ظاہر کر رہے ہیں۔ وہ عام آدمی کی کہانی ہوگی، جہاں زندگی کا ایک بڑا حصہ احتجاج اور احتیاج کی نذر ہو جاتا ہے۔ جہاں مسائل قدم قدم پر منہ پھاڑے کھڑے ہوتے ہیں اور ان کے حل کے لیے انسان کو صرف اپنی عقل اور تدبیر کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ چنانچہ مولوی کریم الدین کا یہ خیال کہ قصہ گوئی چونکہ طبائع انسانی کو متاثر کرتی ہے اس لیے ہمیں بادشاہوں کی کہانیاں چھوڑ کر عام انسانوں کی کہانیاں لکھنا چاہیے، دراصل ارسطو کے نظریہ کتھارسس کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ بھی تو المیہ سے تزکیہ نفس کی ہی بات کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کریم الدین نے اس دیباچہ میں قدیم قصہ گوئی کے موضوعات کو بھی نشانہ بنایا ہے اور اسلوب پر بھی نکتہ چینی کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اب ہمیں داستانوی موضوعات

اور اسالیب کو ترک کر کے ایسے "مضامین حقیقہ" لکھنا چاہیے جن سے کوئی 'نتیجہ اہم' حاصل ہو۔ جن میں عام انسان کی زندگی نظر آئے۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاہی معاشرت کے بجائے ہم عام زندگی کی پیش کش کے ذریعہ بھی قصہ کو دلچسپ بنا سکتے ہیں۔ نیز عوام کی زندگی کو یا سماج کو جو شاہی سماج سے یا طبقۂ اولیٰ سے قطعی الگ ہے اس کے دکھ درد کو، اس کی آپ بیتی کو بھی اپنے قصے کی بنیاد بنا سکتے ہیں، جو مقبول بھی ہوگا کہ اس میں، سننے والے کو ایسا محسوس ہوگا کہ کہانی اس کے حسب حال ہے۔ اس سے قبل اتنی وضاحت اور استدلال کے ساتھ کسی نے اردو قصہ نگاری پر اس نوع کی تنقید نہ کی تھی۔ دیکھا جائے تو ادبی اور تنقیدی لحاظ سے مولوی کریم الدین کے یہ خیالات خاصے انقلابی، فکر انگیز، تغیر آفریں اور دور رس تو نظر آتے ہی ہیں ان میں تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں جب اردو میں تمثیل نگاری مستحکم ہو چکی تھی اور داستانوی روایت حالات کی تبدیلیوں کے باعث دم توڑ رہی تھی، سر سید احمد خاں کی تحریک نے ادبی اقدار اور معیار کے پیمانے بدل دیئے تھے خصوصاً اردو شاعری کو نیچرل شاعری کے قریب کر دیا تھا اور ساتھ ہی ناول کا خمیر بھی تیار ہو رہا تھا۔ ان حالات میں مولوی کریم الدین کی یہ تحریر اور بامعنی اور اہم ہو جاتی ہے۔ اس دیباچہ کے حوالے سے کریم الدین کا تنقیدی شعور پختہ کار اور بالغ نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی تنقیدی بصیرت اور بصارت کا ثبوت وہ عملی طور پر "خطِ تقدیر" میں نہ پیش کر سکے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سوچ رہے تھے ناول اور لکھ رہے تھے تمثیل —— پروفیسر محمود الٰہی نے بھی لکھا ہے کہ

"خطِ تقدیر" کے دیباچے میں انہوں نے قصہ نگاری کے فن پر جو کچھ لکھا ہے، اسے روایتی قصہ نگاری کی پہلی شدید مخالفت اور نئے طرز کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔"

حقیقت حال یہی ہے کہ خطِ تقدیر کے دیباچے کی روشنی میں مولوی کریم الدین اردو میں افسانوی ادب کا پہلا باضابطہ نقاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے جس نے داستان اور قصہ گوئی کی پرانی

روش پر تنقید کی اور اس سے انحراف کی کوشش کی۔ نیز اردو میں پہلی بار ادب برائے زندگی کا تصور پیش کیا۔ اس کے علاوہ قصہ خوانی کی اہمیت پر زور دیا۔ اس کے مطابق یہ انسان کو مسرت اور انبساط کے ساتھ بصیرت اور بصارت بھی بخشتی ہے۔ مولوی کریم الدین سے قبل اردو کے کسی ادیب یا دانشور نے افسانوی ادب کے تعلق سے اتنے واضح سوال نہیں اٹھائے تھے اور یہی سوالات بعد میں نذیر احمد، سرشار، شرر اور مرزا رسوا کے دیباچوں اور تقریظوں میں نظر آتے ہیں۔

اردو فکشن کی تنقید کی تاریخ اور ارتقا کے تناظر میں مولوی کریم الدین کی تحریر نہایت اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس اعتبار سے ہم اگر انہیں اردو فکشن کی تنقید کا معمار اول کہیں تو نامناسب نہ ہوگا۔

ڈاکٹر توقیر احمد خاں

تحقیق و تدوینِ متن کے عمل میں دیانت داری

''اردو شاعری میں نئے تجربے'' کے حوالے سے

تصنیف ایک ایسا عطیۂ خداوندی ہے جس کا اہل ہر کس و ناکس نہیں ہوسکتا۔ لیکن عہد حاضر میں مصنف کہلانے کی ہوس عام ہو چلی ہے۔ اس دوڑ میں متعدد ایسے نام بھی سامنے آتے ہیں جنہیں علم و ادب سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ترتیب و تدوین کا کام بھی اپنی الگ اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن آج کی ترتیب نے تصنیف کی بھی مٹی پلید کردی ہے۔ بعض کتابیں ایسی شائع ہورہی ہیں جن کے مرتبین اصولِ ترتیب سے یکسر ناواقف ہیں۔ ترتیب و تدوین کے جو اصول ہیں ان میں دیانت داری سب سے پہلا فریضہ ہے۔ یعنی آپ کوئی فن پارہ یا اقتباس اگر شامل کتاب کریں تو اس کے ماخذ کا حوالہ ضرور دیں۔ اگر مطبوعہ ہے تو سنہ اشاعت اور صفحہ نمبر سمیت لکھنا لازمی ہے اور اگر غیر مطبوعہ ہے تو اس کو اسی طرح غیر مطبوعہ لکھنا چاہیے۔ بے اصولی کے نمونوں میں ایک مثال حال ہی میں شائع شدہ ایک کتاب ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' نظر نواز ہوئی۔ یہ کتاب فروری ۲۰۰۰ میں شائع ہوئی۔ شاید اس کے اصل مرتب علیم صبا نویدی ہیں جیسا کہ کتاب کے سرورق پر لکھے گئے ٹائٹل سے محسوس ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ کتاب میں مرتبہ ڈاکٹر جاویدہ حبیب بھی مرقوم ہے۔ اول تو یہ دو نام ہی قاری کو شکوک و شبہات میں مبتلا کر دیتے ہیں اور اس میں فریب خوردگی کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ اگر دونوں مشترکہ مرتبین تھے تو دونوں کے نام یکجا کیوں نہیں لکھے گئے۔ یا پھر

اگر ایک مرتب ہے تو دوسرا ذیلی مرتب یا مرتبہ کیوں؟ اس سے قطع نظر کتاب کے اندر ترتیب کے اصولوں کی بے جا پامالی ہوئی ہے۔ اس اصول شکنی کی مثالیں اس طرح دی جاسکتی ہیں کہ پوری کتاب پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا پورا ایک حصہ پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب ''اردو سانٹ: تعارف وانتخاب'' شائع شدہ ۱۹۸۷ کا چربہ ہے۔ بلکہ ایسے موقع پر ''سرقہ'' کا لفظ استعمال کیا جائے تو زیادہ مناسب ہے، کیونکہ اس میں کثیر تعداد میں (اکسٹھ میں سے اڑتالیس) ایسے سانٹ ہیں جو'' اردو سانٹ: تعارف وانتخاب: مرتبہ ڈاکٹر حنیف کیفی، سے بغیر کسی حوالہ کے نقل کئے گئے ہیں۔ دونوں کتابوں کا باہمی مقابلہ کرنے سے علم ہوتا ہے کہ تمام سانٹوں کی انہیں اصل حوالوں کے ساتھ شامل کیا گیا ہے جو ڈاکٹر حنیف کیفی کی کتاب میں مذکور ہیں۔ اس امر سے یہ تاثر پیدا ہوا ہے کہ یہ سانٹ علیم صبا نویدی کی دریافت ہیں جبکہ یہ سانٹ پروفیسر حنیف کیفی کی شائع شدہ کتاب ۱۹۸۷ میں پہلے سے ہی موجود ہیں۔ ایسے سانٹوں کی فہرست دونوں کتابوں کے صفحات نمبر کے ساتھ ملاحظہ فرمائیں:

سانٹ	اردو شاعری میں نئے تجربے	اردو سانٹ تعارف وانتخاب
قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی: شہرِ خوشاں	۲۲	۴۷
احمد ندیم قاسمی: آخری منزل	۲۳	۱۱۱
اختر ہوشیارپوری: قحطِ بنگال	۲۳	۱۳۴
آزاد گلاٹی: سانیٹ	۲۵	۸۸
آزاد انصاری مالیگانوی: انجامِ ہستی	۲۶	۱۲۷
ابوالمکرم حیرت: دنیا کی رنگینیاں	۲۶	۱۰۹
ادیب نوگانوی: نغمہ	۲۸	۱۳۸
بمل کرشن اشک: مشورہ	۳۰	۷۹
تصدق حسین خالد: تیری محبت	۳۰	۱۳۷

ناظم جعفری: غالب	۴۹	۹۰
نذیر مرزا برلاس: ماحول	۴۹	۷۶
ناہم بلخی: کنگن	۵۰	۱۶۱
نور بجنوری: سانیٹ	۵۰	۱۳۹
نجمہ تصدق: سانیٹ	۵۲	۱۳۶
نسیم پرواز: اندیشہ	۵۲	۱۵۰

یہ تمام سانیٹ انہیں اصل حوالوں کے ساتھ شامل کتاب کیے گئے ہیں جو پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب میں ہیں۔ مرتب نے یہ زحمت بھی گوارہ نہیں کی کہ پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب کا نام ہی لکھ دیا ہوتا جب کہ اصول ترتیب کا تقاضا یہ تھا کہ ہر سانٹ کے آخر میں اس کا ماخذ لکھا جاتا کہ فلاں کتاب کے فلاں صفحہ سے ماخوذ ہے۔ فاضل مرتب کی یہ ستم ظریفی بھی قابل غور ہے کہ انہوں نے محمود رضوی کو محمود منوی کر دیا ہے اور یہ جانچنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی کہ شاعر کا اصل نام کیا ہے؟ اس طرح نقل میں بھی عقل سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

مزید برآں اخفائے حقیقت سے بھی کام لیا گیا ہے کہ بعض سانٹ جو ڈاکٹر حنیف کیفی کی کتاب میں ''غیر مطبوعہ'' کے عنوان کے تحت شائع کیے گئے ہیں، یعنی یہ ایسے سانٹ ہیں جو پروفیسر حنیف کیفی کو شعراء حضرات سے ذاتی تعلقات کی بنا پر حاصل ہوئے تھے، ستم یہ ہوا کہ ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' میں یہ تمام سانٹ بھی غیر مطبوعہ لکھ کر شائع کئے گئے جبکہ یہ ۱۹۸۷ میں ڈاکٹر حنیف کیفی کی مذکورہ کتاب میں شائع ہو چکے تھے۔ ایسے سانٹوں کے حوالے دونوں کتابوں کے صفحات کے ساتھ ملاحظہ کریں:

سانٹ	اردو شاعری میں نئے تجربے	اردو سانٹ: تعارف و انتخاب
اقبال سحر بریلوی: آج کی رات	۲۷	۹۱

اوم پرکاش اوج بریلوی: جلوۂ ادا	۲۷	۵۳
سطوت رسول: رات اور شاعر	۳۶	۸۹

بعض سانٹ ایسے ہیں جو ڈاکٹر حنیف کیفی نے "بے ضابطہ سانٹ" کے عنوان کے تحت رکھے ہیں اور ان کے بارے میں کتاب کے دیباچہ میں یہ صراحت کردی گئی ہے کہ" یہ نظمیں اصولی طور پر سانٹ نہیں ہیں مگر سانٹ سمجھ کر نظم کی گئی ہیں یا سانٹ سمجھ لی گئی ہیں۔"" اردو شاعری میں نئے تجربے" میں بھی حسب ذیل سانٹ شائع کیے گئے لیکن ڈاکٹر حنیف کیفی کی کتاب کا کہیں نام ہے نہ حوالہ۔

سانٹ	اردو شاعری میں نئے تجربے	اردو سانٹ: تعارف وانتخاب
اختر الایمان: پندرہ اگست	۲۴	۱۷۱
انور صدیقی: خواب فردا	۲۵	۱۷۲
ارشد صدیقی: آواز	۲۸	۱۷۳
حسن فراز: اندھیرا	۳۳	۱۶۷
شورش صدیقی: اضطراب کے بعد	۳۹	۱۶۶
علی مظہر رضوی: سنبھالا	۴۴	۱۶۸
معین احسن جذبی: طوائف	۴۶	۱۷۰
یوسف ظفر: الفاظ	۵۳	۱۶۵

بعض سانٹ پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب میں بغیر حوالہ کے شامل کیے گئے ہیں یعنی جن کے متعلق یہ شبہ تھا کہ اس وقت تک شائع نہیں ہوئے تھے۔ علیم صبا نویدی نے بھی اسی طرح بغیر حوالہ کے شامل کرلیا مثلاً:

سانٹ	اردو شاعری میں نئے تجربے	اردو سانٹ: تعارف وانتخاب
حق ابروی چھتر پوری: سانٹ	۳۲	۹۵

شائق وارثی بریلوی صرف پروفیسر حنیف کیفی کی دریافت ہیں۔ ان کے سانٹوں کے

مجموعہ ''نغمات'' کے بارے میں ڈاکٹر حنیف کیفی کا مضمون ''اردو سانٹوں کا سب سے پہلا مجموعہ ''ہماری زبان'' ۲۲ جولائی ۱۹۷۱ میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں یہ مضمون ان کی کتاب ''اردو شاعری میں سانٹ'' (۱۹۷۵) میں شامل ہوا۔ اس کے علاوہ ''اردو سانٹ: تعارف وانتخاب'' کے ایسے تمام سانٹ جو پروفیسر حنیف کیفی کی تحقیق کے نتیجہ میں یا ذاتی طور پر شعرا سے حاصل ہوئے تھے ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' میں بغیر کسی حوالہ کے منقول ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی کی کتاب میں سانٹوں کی جو ترتیب رکھی گئی ہے وہ تکنیک کے اعتبار سے ہے تاکہ سانٹ کی مختلف ہیئتوں کے نقوش واضح طور پر ذہن نشیں ہو سکیں۔ اس کے علاوہ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ ہر ہیئت کے تحت شامل کیے جانے والے سانٹوں میں تاریخی ترتیب بھی قائم رہے (دیباچہ ''اردو سانٹ: تعارف وانتخاب'')۔ علیم صبا نویدی نے اس کے برعکس شعرا کے ناموں کے حروف تہجی کے اعتبار سے سانٹ ترتیب دیئے ہیں۔ لیکن کہیں بھی دیباچہ تک میں یہ حوالہ نہیں دیا گیا کہ یہ سانٹ پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب سے لیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس کتاب کے بعد سانٹ کا مجموعہ ''... سانٹ'' نومبر ۱۹۹۳ میں شائع ہوا تھا۔ جس کا مقدمہ پروفیسر حنیف کیفی نے لکھا تھا لیکن اس کا بھی کوئی تذکرہ علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب میں نہیں کیا۔ تحقیق کا تقاضا تھا کہ استفادے کا اعتراف کیا جاتا۔ لیکن افسوس کہ کتاب سے واحد ماخذ کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یہ کسی طرح کسی محقق ... مرتب کو زیب نہیں دیتا۔ ہمارے ناقص مطالعے کے مطابق اب صرف ۱۳ سانٹ ایسے باقی بچتے ہیں جو علیم صبا نویدی نے الگ سے انتخاب میں شامل کیے ہیں۔ وہ درج ذیل ہیں۔

اختر شیرانی: تنہائی (ص ۲۲) ابراہیم اشک: سانیٹ (ص ۲۹) رؤف خیر: دو عکس ب یا (ص ۳۲)، [illegible]: [illegible] (ص ۳۵)، [illegible] زیبائی: احساس کرب (ص ۳۶)، [illegible] (ص ۳۔) [illegible] (ص ۳۔) علیم صبا نویدی: [illegible] (ص ۴۳) علیم صبا نویدی: صوتی پیراہن (ص [illegible])، فیض احمد فیض: [illegible] (ص ۵۰)، [illegible] (ص ۵۰)، [illegible] (ص ۵۱)، [illegible] (ص ۵۱)

اس طرح علیم صبا نویدی کی کتاب میں شامل کل اکسٹھ (۶۱) سانٹوں میں سے اڑتالیس سانیٹ پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب ''اردو سانٹ: تعارف و انتخاب'' سے بغیر حوالہ کے لیے گئے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ علیم صبا نویدی نے سانٹ کے تعارف کے ضمن میں پروفیسر حنیف کیفی کی کتاب کا ذکر کیا ہے اور سانٹ کے بارے میں کچھ معلومات بھی (کچھ صحیح اور کچھ غلط طور پر) اس کتاب سے اخذ کی ہیں لیکن یہاں بھی اس بات کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے کہ اس کتاب سے کون کون سے سانٹ یا کتنے سانٹ انہوں نے لیے ہیں، حالانکہ یہ ایک اچھا موقع تھا کہ وہ اخذ کردہ تمام سانٹوں کے نام یا کم سے کم ان کی مجموعی تعداد دے کر اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتے۔ اب اہلِ نظر خود یہ فیصلہ کریں کہ اس بیباکی اور دیدہ دلیری کو ''ادبی دیانتداری'' کے کس خانے میں رکھیں گے۔

ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی

دہلی کالج کے محققین

دہلی کالج شمالی ہندوستان کے قدیم تعلیمی اداروں میں سے ایک ہے۔ ۱۷۹۲ میں مدرسہ غازی الدین کی ابتدا سے موجودہ ذاکر حسین کالج تک کم وبیش ۲۱۲ سال میں اس کالج نے بہت سی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں بقول خواجہ احمد فاروقی:

> "جب نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا غازہ دھل گیا اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ بھی بہہ نکلا۔ نئے تقاضوں اور نئی تبدیلیوں نے تکلفات کے طلسم کو توڑا اور اس میں سادگی اور سچائی کی نئی روایات قائم کیں۔ یہ سعادت قدیم دہلی کالج کے حصہ میں آئی اور اگر اس کے کارناموں کو نثر کی تاریخ کے بڑے نقشے میں دیکھا جائے، تو معلوم ہوگا کہ اس نے ادب کے ایک ایک گوشہ کو متاثر کیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے سرسید و [illegible] تک نثر کی ایک جست نہیں ہے۔ دلی کالج اس کی درمیانی منزل ہے اور اردو نثر کی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اس میں اس ادارہ کی خدمات کا مناسب اعتراف نہ ہو۔ [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

بیداری پیدا ہوئی تھی اس کی حیثیت ادبی ہے لیکن دہلی میں اس کی حیثیت سائنسی ہے۔ اس پرانے شہر میں جو قدیم تہذیب کا علامتی مرکز تھا مغربی تمدن کی برکتوں کا یہ احساس کبھی بھی اتنی جلدی نہ پیدا ہوتا، اگر دہلی کالج کی نامور شخصیتیں اس کے لیے شعوری کوشش نہ کرتیں اور وہ اپنی تصانیف کے ذریعہ ان خیالات کی باقاعدہ اشاعت نہ کرتیں۔" (دلی کالج اردو میگزین ،قدیم دلی کالج نمبر ۱۹۵۳ ص:۱۹)

دلی کالج محض کلرک یا سرکاری ملازم ڈھالنے والا ادارہ نہیں تھا بلکہ یہ تعلیمی اور تہذیبی مقصد کو پورا کرنے کے لیے قائم ہوا تھا۔ اس کالج نے جو لوگ پیدا کیے وہ معمولی نہیں تھے۔ نذیر احمد کا یہ کہنا کہ:

"اگر میں (دہلی) کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو مولوی ہوتا، تنگ نظر متعصب، اکھل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط ---۔ تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا۔"

یہ بلا سبب نہیں ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے اس قول سے سبھی اتفاق کریں گے کہ:

"دہلی میں نئی ادبی اور فکری روایت کا آغاز ۱۸۲۵ء سے ہوتا ہے جب قدیم دہلی کالج قائم ہوا ---۔ اس کے اساتذہ طلبا اور اس سے کسی نہ کسی اعتبار سے وابستہ ارباب علم و فضل نے اس عہد کے دستور اور معیار کے مطابق بہت سے علمی اور تحقیقی کارنامے انجام دیے اردو میں نئی تحقیق کی ابتدا بھی اسی زمانے سے ہوئی۔ سرسید اس کے پیش رو ہیں اور "آثار الصنادید" کی ترتیب اس کی بہت نمایاں مثال ہے۔ علاوہ براں سرسید نے منقولات پر معقولات کا رنگ چڑھایا اور ذہنوں کو نئی علمی اور تحقیقی روشوں پر سوچنے کے لیے آمادہ کیا۔"[1]

قدیم دہلی کالج کے طلبہ میں ماسٹر رام چندر، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، ڈاکٹر ضیا الدین

۱۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی: آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق، ناشر اردو اکادمی، دہلی، ص:۵

پیارے لال آشوب، ذکاء اللہ، مولوی کریم الدین اور میر ناصر علی کی خدمات کا اعتراف کیے بغیر اردو شعروادب کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ یہ کالج کے ایسے نامور فرزند ہیں جنہوں نے جدید دور کے جدید مطالبات سمجھے اور اردو کے تخلیقی سرمائے میں ایسے بیش بہا اضافے کیے، جن کی بدولت تحقیق و تنقید اور تراجم کے مراحل آسانی سے طے نہیں ہو سکتے۔ کیا تخلیقات کے بغیر تحقیق و تنقید کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ انہیں نامور فرزندوں اور ان کے دیگر رفقا کے کارناموں کے باعث اردو تحقیق و تنقید میں اضافے ہوئے اور انہیں فنکاروں کی شعری، نثری خدمات اور فکروفن پر لکھے گئے تحقیقی مقالوں پر برصغیر ہندوپاک کے جامعات نے Ph.D. کی ڈگریوں سے ریسرچ اسکالرز کو نوازا۔

"بیسویں صدی میں اردو تحقیق پر جو مقالات پڑھے جائیں گے ان میں ان اکابرین کی خدمات کا ضرور اعتراف کیا جائے گا۔

اس سیمنار کے مہتمم پروفیسر صادق نے حکم دیا کہ دہلی کالج کے محققین کے موضوع پر ایک مضمون لکھوں جس میں اس ادارے سے وابستہ اساتذہ اور طلبہ نے جو تحقیقی کام کیے ہیں ان کا ایک جائزہ پیش کیا جائے۔ میرے استفسار پر پروفیسر صادق نے وضاحت کی کہ پی۔ایچ۔ڈی کے لیے لکھے گئے تحقیقی مقالے اور دیگر تحقیقی تصنیفات، تالیفات وغیرہ۔ دہلی کالج کا نام اس لیے مخصوص کیا گیا ہے کہ مختلف ادوار میں اس ادارے کے نام بدلتے رہے ہیں۔ اینگلو عربک کالج، جدید دہلی کالج اور موجودہ ذاکر حسین کالج اس لیے مختلف ناموں کے بجائے معروف ترین نام دہلی سے یاد کیا جائے۔"

موضوع "بیسویں صدی میں اردو تحقیق" ہے اس لیے میں اپنی بات اینگلو عربک کالج سے شروع کروں گا اور موجودہ ذاکر حسین کالج تک تمام اردو اساتذہ و طلبہ کا ایک جائزہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا جنہوں نے اردو میں تحقیقی کام کیے ہیں اور ان کی تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی سرگرمیاں آج بھی جاری و ساری ہیں اور وہ بھی جنہوں نے محض ڈگری کے لیے وقتی مقالے قلم بند کیے اور اس کے بعد [illegible] چند [illegible] نہیں ہے

اینگلو عربک کالج (۱۹۴۷۔۱۹۲۵)

۱۹۲۵ میں اینگلو عربک انٹرمیڈیٹ کالج قائم ہوا۔ ۱۹۲۹ میں بی۔اے کی کلاسز کا آغاز ہوا۔ جب اس کا نام اینگلو عربک کالج ہو گیا۔ ۱۹۴۱ میں ایم۔اے کی کلاسز شروع ہوئیں اور ستمبر ۱۹۴۷ تک باقاعدہ کلاسیں ہوتی رہیں بعد میں فسادات کی بنا پر ۴۸۔۱۹۴۷ کا تعلیمی سیشن مکمل نہ ہو سکا اور کالج عارضی طور پر بند کر دیا گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد کے پوتے آغا محمد اشرف، فضل حق قریشی، انصار ناصری، صادق الخیری، معین احسن جذبی، مسعود حسین خان، سردار جعفری، اختر الایمان، مظفر شکوہ، جمیل الدین عالی، اور مسلم احمد نظامی اینگلو عربک کالج کے ایسے نامور فرزند ہیں جنہوں نے اردو نظم و نثر، ترجمہ اور تحقیق و تنقید میں شہرت حاصل کی۔

معین احسن جذبی اور مسعود حسین خاں نے اپنے تحقیقی مقالوں پر پی۔ایچ۔ڈی۔ اور ڈی۔لٹ کی ڈگری حاصل کی۔

معین احسن جذبی

معین احسن جذبی ۱۹۳۲ میں اینگلو عربک کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۳۶ میں بی۔اے کیا۔ ۱۹۴۰ میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔اے۔کیا، ۱۹۴۵ میں شعبۂ اردو علی گڑھ میں لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ ۱۹۵۶ میں پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ حالی کا سیاسی شعور تحقیقی موضوع تھا۔ اس مقالے میں جذبی نے یہ ثابت کیا ہے کہ حالؔی کے سیاسی خیالات کو سرسید کے خیالات کی ''صدائے بازگشت'' کہنا غلط ہے۔ خود نوشت سوانح ''کہتا ہوں سچ کہ'' علالت کے باعث مکمل نہیں ہو سکی۔ فروزاں، سخنِ مختصر اور گدازِ شب شعری مجموعے ہیں۔

پروفیسر مسعود حسین خاں

مسعود صاحب نے اینگلو عربک کالج سے ۱۹۳۹ میں بی۔اے۔کیا۔ ۱۹۴۱ میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم۔اے۔کیا اور ۱۹۴۵ میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۳ میں

ڈی۔ لٹ۔ کی ڈگری سے نوازا گیا۔ "مقدمہ تاریخ زبان اردو" آپ کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس میں اردو کے آغاز و ارتقا پر مدلل بحث ہے۔ لسانیات آپ کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اقبال کے نظری و عملی شعریات میں اقبال کی شاعری کا لسانیات کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ قصہ مہر افروز دلبر، بکٹ کہانی کی تدوین و ترتیب کی۔ مسعود صاحب نے غلام عمر خاں کے اشتراک سے دکنی اردو کی لغت بھی مرتب کی۔ مضامین کے تین مجموعے 'ورود مسعود' خودنوشت سوانح ہے اور 'درنیم' شعری مجموعہ ہے۔

☆

اینگلو عربک کالج کے اساتذہ

۱۹۴۳ میں سید وقار عظیم کو اردو لکچرر کی حیثیت سے مدعو کیا گیا لیکن انہوں نے یہ پیشکش قبول نہیں کی، دسمبر ۱۹۴۳ میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا تقرر کیا گیا اور جولائی ۱۹۴۶ میں عبادت بریلوی کا تقرر ہوا۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۳۵ میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔ اے۔ کیا۔ ۱۹۳۹ میں اردو میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۹ میں فارسی میں ایم۔ اے۔ کیا۔ اینگلو عربک کالج کی ملازمت کے دوران ہی آپ نے 'دلی کا دبستان شاعری' پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ اس مقالے میں دہلی میں اردو شاعری کے آغاز اور مختلف ادوار سے بحث کی گئی ہے۔ کلیات ولی، نوطرز مرصع، مثنوی سراپا سوز، بکٹ کہانی، کلیات حسرت دہلوی ترتیب و تدوین ہیں۔ ناول کیا ہے، ادب کا مقصد اور ادب کیا ہے دیگر تنقیدی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۴۲ میں لکھنؤ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ۱۹۴۶ میں لکھنؤ یونیورسٹی ہی سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ جون ۱۹۴۶ تک لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر رہے۔ جولائی ۱۹۴۶ سے ۱۹۵۰ تک اینگلو عربک کالج اور بعد ازاں دہلی کالج میں صدر شعبہ اردو رہے۔ ۱۹۵۰ میں لاہور (پاکستان) چلے گئے۔ "اردو تنقید کا ارتقا" آپ کے تحقیقی مقالے کا موضوع تھا۔ اس مقالے میں اردو میں تنقید کی ابتدا سے ۱۹۴۵ تک بتدریج ارتقا پر روشنی

ڈالی گئی ہے۔ تنقیدی زاویے، روایات کی اہمیت، تنقیدی تجربے، شاعری اور شاعری کی تنقید، جدید شاعری، غزل اور مطالعہ غزل، غالب اور مطالعہ غالب، مومن اور مطالعہ مومن کے علاوہ خواجہ میر درد، ولی اور اقبال پر بھی تصنیف وتالیف ہیں۔

☆

جدید دلی کالج (۱۹۴۸ تا ۱۹۷۵)

۱۹۴۷ کے فسادات کے دوران اور اس کے بعد کالج کی عمارت مدراس رجمنٹ کے تحویل میں رہی۔ کالج ہاسٹل میں پاکستان سے آئے شرنارتھی چھ ماہ تک رہے۔ مارچ ۱۹۴۸ میں کالج کی عمارت دوبارہ کالج کے سپرد کی گئی اس دوران کالج کا تمام ریکارڈ تلف ہو چکا تھا۔ لائبریری کی زیادہ تر کتابیں نذر آتش ہوچکی تھیں جو باقی تھیں وہ بھی بری حالت میں تھیں۔

کالج کی نئی گورننگ باڈی کی تشکیل ہوئی، جس کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین تھے اور دیگر اراکین میں ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، شفیق الرحمن قدوائی، کرنل بشیر حسین زیدی، مولانا حفظ الرحمن کے اسمائے گرامی ہیں۔ ۲۳ر جولائی کی پہلی گورننگ میٹنگ میں ایک قرارداد کے ذریعہ کالج کا نام تبدیل کر کے جدید دلی کالج رکھا گیا۔ ۱۹۴۸ ہی میں نئے تعلیمی سیشن کے لیے داخلے شروع ہوئے۔

۱۹۴۸ میں جب کالج شروع ہوا تو شعبہ اردو میں دو استاد تھے ڈاکٹر عبادت بریلوی اور خواجہ احمد فاروقی۔ ۱۹۵۰ میں عبادت صاحب کے لاہور چلے جانے کے بعد خواجہ صاحب صدر شعبۂ اردو ہوئے اور کالج میں ۱۹۵۸ تک رہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے میرٹھ کالج سے بی۔اے۔ کیا۔ فارسی اور اردو میں آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ کیا۔ دہلی کالج میں دوران ملازمت ۱۹۵۳ میں ڈاکٹر عابد حسین کی نگرانی میں ''مکتوبات اردو کا تاریخی وادبی ارتقا'' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ میر تقی میرؔ حیات اور شاعری، مرزا شوق لکھنوی بھی ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۴ میں لکھی گئیں۔ ۱۹۵۳ میں دلی کالج میگزین کا 'قدیم دہلی کالج نمبر' بھی مرتب کیا۔ دہلی کالج پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے اس کا

مطالعہ ناگزیر ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی معروف تصنیف 'دہلی کالج مرحوم' کے بعد کالج کے اس وقیع نمبر کے چرچے ہوئے۔

دہلی یونیورسٹی کے قیام سے عربی، فارسی اور اردو کا ایک ہی شعبہ تھا۔ ۱۹۲۸ میں دہلی کے اردوادیبوں نے علاحدہ شعبۂ اردو کے قیام کا مطالبہ کیا۔ میر ناصر علی، آغا محمد اشرف، انصار ناصری، شاہد احمد دہلوی، فضل حق قریشی اور دیگر اصحاب نے اردو جرائد میں مضامین لکھے۔ تقریباً تیس سال بعد ۱۹۵۹ میں خواجہ کی کاوش اور جدوجہد رنگ لائی، دہلی یونیورسٹی میں علاحدہ اردو شعبہ کا قیام عمل میں آیا۔ خواجہ صاحب شعبۂ اردو کے بانی، صدر اور پہلے پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۷۳ تک وہ صدارت کے عہدے پر فائز رہے۔ خواجہ صاحب نے اردو تحقیق کے فروغ کے لیے ایک الگ صیغۂ تحقیق و اشاعت قائم کیا۔ رشید حسن خاں اور امیر حسن نورانی کا اس صیغہ میں تقرر ہوا۔ جس کے تحت اردو کے کلاسیکی ادب اور نادر مخطوطات شائع ہوئے۔ شعبۂ اردو کی جانب سے فروری ۱۹۶۰ میں ایک تحقیقی رسالے 'اردوئے معلیٰ' کا اجرا ہوا۔ شعبۂ اردو کا ایک اور تاریخ ساز کارنامہ 'سالانہ نظام اردو توسیعی خطبات' تھا۔ یہ بھی خواجہ صاحب کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ صاحب نے ایک ذولسانی اردو ہندی لغت کی داغ بیل ڈالی جس کے چیف کمپائلر پروفیسر ضیا احمد بدایونی تھے۔ نیز اس لغت کے لیے ہندی کے نامور ادیب شمشیر بہادر سنگھ اور ترلوچن شاستری کی خدمات حاصل کی گئیں۔ دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کا قیام اردو تحقیق و تنقید کا ایک علاحدہ باب ہے۔

کلاسیکی ادب، اردو میں وہابی ادب، چراغ رہ گزر، یاد یار مہرباں، ذوق و جستجو، غالب کی معروف فارسی تصنیف 'دستنبو' کا انگریزی میں ترجمہ قابل ذکر کتابیں ہیں۔ ۱۹۸۵ میں خواجہ صاحب کی گرانقدر خدمات پر دہلی یونیورسٹی نے انہیں تا حیات پروفیسر ایمریٹس مقرر کیا۔ اس سے پہلے یہ اعزاز کسی اردو پروفیسر کو نہیں ملا۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ:

۱۹۵۰ میں ڈاکٹر شیو پرشاد جاوید وششٹ نے دہلی یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس میں ایم

اے۔کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لاہور چلے گئے ،ان کے بعد بطور لکچرر جاوید صاحب کا تقرر ہوا۔ آپ ۳۰ر جون ۱۹۸۵ تک کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔ اسد اللہ وجہی حیات اور ادبی کارنامے آپ کا تحقیقی مقالہ تھا۔ اس میں وجہی کی زندگی اور ادبی فتوحات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جاوید وششٹ صاحب نے بابائے اردو مولوی عبدالحق سے دکنی پڑھی تھی ۔ جاوید صاحب نے دہلی یونیورسٹی میں ایک عرصے تک دکنی نصاب پڑھایا اور دکنی نظم پر تحقیقی کام کیے' بحرالمعانی ' کے عنوان سے دکنی اردو لغت تصنیف کی۔ 'سب رس' کا قصہ' حسن و دل' دکنی درپن، اردو انشائیے کی ابتدا سے متعلق کچھ نئے حقائق ،انشائیہ پچیس آپ کی تصانیف ہیں۔ 'شعلہ تشنگی' 'یک تبسم ایک نظر'اور حرف جاوید تین شعری مجموعے ہیں۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

ظہیر صاحب نے ۱۹۵۳ میں ایم ۔ اے۔ (اردو) امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ چند ماہ عارضی طور پر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں استاد رہے۔ ۱۹۵۵ء میں دہلی کالج میں لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ ۱۹۶۲ میں دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر تقرر عمل میں آیا۔ دوران ملازمت ہی آپ نے' مومن شخصیت اور فن' کے عنوان سے تحقیقی مقالے پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی ۔ کی ڈگری حاصل کی ۔ آپ کی ۲۵ سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔ جن میں خواجہ میر دردؔ ، فانیؔ کی شاعری، تحقیقی مطالعہ حالیؔ کے فکری زاویے، احساس وادراک، ادب میں جمالیاتی اقدار، انشائے مومنؔ (مومنؔ کے فارسی خطوط کا انتخاب وترجمہ)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۱۹ر اگست ۱۹۶۰ کو دلی کالج کے شعبۂ اردو میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے ۔ ساتھ ہی دہلی یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ کلاسز میں بھی تدریس کے فرائض انجام دیتے۔ ستمبر ۱۹۷۲ میں بحیثیت ریڈر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں آپ کا تقرر ہوا۔ آپ ہی کی شعبۂ صدارت کے دوران جامعہ میں ریسرچ کے سلسلہ کا آغاز ہوا۔ اکتوبر ۱۹۷۴ میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی دوبارہ دلی

کالج آ گئے۔ بعدازاں ۱۹۷۷ میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں ریڈر کی پوسٹ پر فائز ہوئے۔

تنویر صاحب نے اپنے مقالے ذوق: سوانح اور انتقاد پر ۱۹۶۰ میں پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری اور ۱۹۷۰ میں علی گڑھ یونیورسٹی ہی سے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی بنیادی طور پر محقق ہیں۔ چنانچہ آپ نے اصولِ تحقیق و ترتیب متن پر ایک جامع کتاب لکھی۔ یہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ علاوہ ازیں کلیات ذوق کا تنقیدی و تحقیقی ایڈیشن اردو میں بارہ ماسہ کی روایت، صحائف معرفت، رسالہ تذکرات کی ترتیب تاریخ محمودی، صحیفہ ابرار، مجمع البحرین' مکتوبات عالیہ، لمحوں کی خوشبو آپ کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔

سید شبیہ الحسن نونہردی

لکھنؤ یونیورسٹی میں تقرر سے پہلے مختلف مدت کے لیے شعبہ اردو دہلی کالج سے وابستہ رہے' ناسخ تجزیہ و تقدیر' تحقیقی مقالے پر لکھنؤ یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی۔اور بعد ازاں ڈی۔ لٹ۔کی سند حاصل کی۔ شیخ امام بخش ناسخ پر یہ پہلا مبسوط کام ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے کلام ناسخ کا ایک انتخاب مرتب کیا اور ساہتیہ اکادمی نے ناسخ پر ہی ایک مونوگراف بھی تحریر کرایا' تنقید و تحلیل' تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

اب دہلی کالج کے ان نامور فرزندوں کا ذکر کیا جاتا ہے جنہوں نے اپنے پی۔ایچ۔ ڈی۔ کے مقالوں کے علاوہ وقیع تحقیقی وتنقیدی کام کیے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

۱۹۵۴ میں دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے ایم۔اے۔کیا۔ ۱۹۵۸ میں دہلی یونیورسٹی سے" اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر" تحقیقی مقالے پر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۷ میں سینٹ اسٹیفن کالج کے شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہونے کے بعد ۱۹۶۱ میں ریڈر ہوئے۔ ۱۹۷۴ میں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت پروفیسر تقرر عمل میں آیا۔ بعدازاں ۱۹۸۶ سے ۱۹۹۶ میں اپنے ریٹائرمنٹ تک شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔تادمِ گفتگو ساہتیہ اکادمی (نئی دہلی) کے صدر ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی متعدد اردو، انگریزی تصنیفات وتالیفات میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۲۔ اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو

۳۔ پرانوں کی کہانیاں ۴۔ انیس شناسی

۵۔ سفر آشنا ۶۔ اسلوبیات میر

۷۔ کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ

۸۔ اردو غزل ذہن وتہذیب وغیرہ

ڈاکٹر خلیق انجم

۱۹۵۷ میں دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے ایم۔اے۔کیا اور ۱۹۶۲ میں تحقیقی مقالے مرزا محمد رفیع سودا پر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۵۷ میں کروڑی مل کالج میں لکچرر مقرر ہوئے۔۱۹۷۲ کے اواخر میں وزارت تعلیم میں ڈپٹی ڈائریکٹر کی حیثیت سے تقرر ہوا اور چند دن بعد ڈائریکٹر بنادیے گئے۔۱۹۷۴ میں پروفیسر آل احمد سرور کی جگہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری مقرر ہوئے اور ابھی تک اس عہدے پر فائز ہیں۔ڈاکٹر خلیق انجم بنیادی طور پر محقق ہیں۔ ان کی تحقیقی وتنقیدی تصنیفات وتالیفات اور تراجم کی بڑی تعداد ہے ان میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ متنی تنقید ۲۔ غالب اور شاہان تیموریہ ۳۔ خطوطِ غالب (پانچ جلدیں)

۴۔ دہلی کے آثار قدیمہ ۵۔ مولوی عبدالحق کی ادبی اور لسانی خدمات

۶۔ حسرت موہانی ۷۔ فنِ ترجمہ نگاری ۸۔ تعبیر وتفہیم

۹۔ گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ

۱۰۔ غالب کی نادر تحریریں ۱۱۔ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط (فارسی سے اردو ترجمہ)

۱۲۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی: بیسویں صدی کی ممتاز شخصیت۔

ڈاکٹر اسلم پرویز

۱۹۵۷ میں دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے اردو میں ایم۔اے۔کیا ۱۹۶۵ میں بہادر شاہ ظفر اوران کی شاعری پر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری کے ساتھ ساتھ لسانیات میں ایم۔لٹ۔کیا۔

۱۹۶۰ سے ۱۹۶۲ تک کروڑی مل کالج میں اردو کے استاد رہے۔ ۱۹۶۲ سے ۱۹۷۴ تک دہلی کالج (شبینہ کلاسز میں لکچرر رہے۔ ۱۹۷۴ سے ۱۹۹۷ تک جواہر لال یونیورسٹی میں شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔اپنے فرائض منصبی سے سبک دوش ہونے کے بعد انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے سہ ماہی اردو جریدہ 'اردو ادب' نئی دہلی کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تا حال بحسن وخوبی اس کی ذمہ داری انجام دے رہے ہیں۔

آپ کی اردو ہندی اور انگریزی تصنیفات وتالیفات میں درج ذیل کتابیں ہیں۔

۱۔ انشاءاللہ خاں انشا عہد اور فن ۲۔ بہادر شاہ ظفر

۳۔ پنجاب: ادب اور ثقافت ۴۔ سروجنی نائیڈو

۵۔ تحریریں (تنقیدی مضامین) ۶۔ قلعۂ معلی کی جھلکیاں

۷۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین ۸۔ چندن کا پیڑ (دیوناگری میں شعری مجموعہ)

۹۔ شیخ ابراہیم ذوق

11. The Adaptation of Persia Arabic Script for Urdu Punjabi & Sindhi.

پروفیسر محمد ذاکر

محمد ذاکر صاحب نے دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے ایم۔اے۔کیا اور ۱۹۷۶ میں آزادی کے بعد اردو ادب، ادب رجحانات اور تجزیہ" تحقیقی مقالے پر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۵۷ میں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت لکچر رتقرر ہوا۔چالیس سال تک آپ اسی شعبہ میں زبان وادب کے استاد رہے اور ۱۹۹۷ میں ریٹائر ہوئے۔ترجمہ اردو لسانیات اور ادبی

تنقید ان کی دلچسپی کے موضوع ہیں۔ ان کی تصانیف وتراجم ہیں۔

۱۔ خواجہ حیدر علی آتش ۲۔ انتخاب غزلیات آبرو مع مقدمہ وحواشی

۳۔ نظیر کا آوازہ بلند ۴۔ کلاسیکی غزل

۵۔ ہندوستان آج اور کل (پنڈت جواہر لال نہرو کے آزاد میموریل لکچرز کا ترجمہ) کے علاوہ، باغ وبہار، نذیر احمد کے ناول ابن الوقت۔ ن۔ م راشد کی نظمیں۔

۷۔ غالب کے منتخب اردو اور فارسی اشعار کا ترجمہ مع تعارف اور خواجہ غلام السیدین کی روح تہذیب کے انگریزی تراجم ہیں۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

۱۹۶۴ میں دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے عربی زبان وادب میں ایم۔اے۔ کیا اور ۱۹۷۴ میں دہلی یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ ۶۶۔۱۹۶۴ میں دہلی یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے اور ۶۷۔۱۹۶۶ میں ایک سال دہلی کالج کے شعبۂ عربی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۷۷ میں شعبۂ عربی دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر تقرر ہوا۔ اور ۱۹۸۵ میں پروفیسر کے منصب پر فائز ہوئے اور ۲۰۰۱ میں فرائض منصبی سے سبک دوش ہوئے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی کی ۵۰ سے زائد تصنیفات وتالیفات اور تراجم ہیں۔ اردو میں جو تحقیقی اور تنقیدی کتابیں آپ نے تصنیف وتالیف کی ان میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ میر کی آپ بیتی ۲۔ دید ودریافت

۳۔ تین تذکرے ۴۔ تذکرہ طبقات الشعرا

۵۔ کلیات مصحفی ۶۔ مقالات الشعرا

۷۔ غالب کی آپ بیتی ۸۔ تلاشِ غالب

۹۔ تلاشِ میر ۱۰۔ تاریخ طبری

کے مآخذ تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ سیرۃ النبیؐ کی اولین کتابیں اور ان کے مؤلفین وغیرہ۔ ان اصحاب

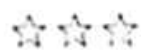
کے علاوہ دہلی کالج کے طلبہ میں پروفیسر نعیم احمد (مرحوم)، پروفیسر شریف حسین قاسمی، ڈاکٹر اسما سعیدی، ڈاکٹر فرحت فاطمہ، ڈاکٹر ذکیہ انجم، ڈاکٹر افسری افتخار (مرحومہ)، ڈاکٹر صلاح الدین خاں، ڈاکٹر عطاء اللہ خاور ہاشمی، ڈاکٹر قدسیہ افضال، ڈاکٹر محمد صابرین، ڈاکٹر عابدہ بیگم، ڈاکٹر انتظار مرزا، ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر طیبہ خاتون، اور ڈاکٹر محمد اقبال نے پی۔ایچ۔ڈی۔ کے لیے تحقیقی مقالے لکھے۔ ان کے تحقیقی وتنقیدی کام شائع ہو چکے ہیں۔

ذاکر حسین کالج مارننگ اور ایوننگ شعبۂ اردو اساتذہ میں ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی، ڈاکٹر انوار احمد خان، ڈاکٹر خالد علوی، ڈاکٹر مظہر احمد، ڈاکٹر عائشہ سلطانہ اور ڈاکٹر جعفر احراری نے تحقیقی وتنقیدی مقالے لکھے، ڈاکٹر علی جاوید ایک عرصہ تک شعبۂ اردو ذاکر حسین کالج (شبینہ) میں اردو کے استاد رہے اور اب شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں ریڈر ہیں۔

ذاکر حسین کالج کے طلبہ میں ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر عفت زریں، ڈاکٹر شاہینہ تبسم، ڈاکٹر سراج اجملی، ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی، ڈاکٹر نفیس حسن اور ڈاکٹر فیضان حسن کے تحقیقی وتنقیدی کام منظر عام پر آچکے ہیں۔

ذاکر حسین کالج کے ایسے اساتذہ جو قلیل مدت کے لیے ایڈہاک یا پارٹ ٹائم لکچرر کے طور پر شعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے اور تحقیقی وتنقیدی کام کئے۔ ان میں ڈاکٹر مجیب الاسلام (مرحوم) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر نجمہ رحمانی، ڈاکٹر خالد اشرف اور ڈاکٹر ادریس احمد (شعبۂ فارسی) کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہاں یہ بات دہرانا بے محل نہیں ہوگا کہ قدیم دلی کالج کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے بے باک علمی تفتیش وجستجو کے لیے سازگار فضا فراہم کی۔ مفروضات کو عقل اور حقائق کی روشنی میں پرکھنے کی دعوت دی۔

☆☆☆

شاهد ماهلی

غالب تحقیق کی ایک صدی

یہ سوال بار بار ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑتا ہے کہ غالب فہمی میں وہ کون سا پہلو ہے جو عہدِ حاضر کے ذہن کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے اور اس کا جواب اس صدی کے ماہر غالبیات نے اپنے اپنے طور پر دیئے ہیں۔ جس سے ہمیں تفہیمِ غالب میں رہنمائی ملتی ہے۔ غالب کے معاصرین میں جو ان سے قریب رہے اور جن کی تنقید کو اس صدی کے نقادوں نے اہم جگہ دی ان میں تین نام اہم ہیں، حالی، شیفتہ اور میر مہدی مجروح، حالی نے ''یادگار غالب'' لکھ کر غالب کو عظیم شاعر کی حیثیت سے ہمیں روشناس کرایا، حالی نے غالب کے اندران کے صفات اور کمال کا راز پایا اور ہمیں بتایا کہ مرزا کے یہاں تازگیِ بیان، جدتِ ادا اور شگفتگی کا اظہار ان کو اور شعرا سے الگ کرتا ہے۔ حالی غالب کے محبوب شاگردوں میں تھے اور غالب سے بخوبی واقف تھے، یادگارِ غالب کو لکھ کر حالی نے اپنے نثری اسلوب کا مظاہرہ بھی پیش کیا اور حقیقت بھی ہے کہ حالی کا نثری اسلوب اپنے اندر ایک جامعیت بھی رکھتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدیں، سوانح، انشائیے سبھی کچھ لکھے جاسکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کا اسلوب غالب اور سرسید کے اسالیب کے درمیان ایک مفاہمت ہے۔ اگر حالی نہ ہوتے تو جدید اردو نثر کے ادب بننے میں نہ جانے کتنا عرصہ لگتا۔ سرسید احمد خاں نے بھی ''آثار الصنادید'' باب چہارم میں غالب کی خوب مدح کی ہے لیکن سرسید کے لیے مشکل یہ تھی کہ ان

کے سامنے اردو نثر کا کوئی ایسا اسلوب نہیں تھا جس کو وہ اختیار کرتے اور جو اس قابل ہوتا کہ ان تمام فکری نظام اور عملی منصوبوں کو سنجیدگی اور سادگی کے ساتھ کثیر سے کثیر تعداد تک پہنچاتا اور جس کو سب مانوس اور سہل پاتے اسی وجہ سے شاید ہم ان کی رائے کو ادبی تنقید میں جگہ نہیں دیتے۔ ۱۹۱۰ سے لے کر ۱۹۵۰ تک غالبؔ کو بہترین نقیب میسر آئے۔ عبدالرحمن بجنوری نے ''محاسن کلام غالبؔ'' لکھ کر کلام غالبؔ کو ایسا بے مثال بنا کر پیش کیا جس سے ان کی شاعری میں مصوری اور موسیقی کے نمونے پائے جانے لگے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے ''غالبؔ'' لکھ کر اور دیوانِ غالبؔ کی تاریخی ترتیب کا آغاز کر کے یہ خصوصیت بھی ظاہر کی کہ لفظی صفت گری میں غالب میں گہری فکر کے عناصر بکھرے ہوئے ہیں ڈاکٹر صاحب نے جامعہ عثمانیہ میں (۱۹۲۸ کے زمانے میں) غالبؔ پر ایک انگریزی کتاب ''غالب'' لکھی جس کا اردو ترجمہ سید معین الدین قریشی نے کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے پرزور انداز بیان سے اپنے قارئین پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

''غالبؔ کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی ایک تو اس کی ادبی کوششوں کی ناقدری اور دوسرے اس کی مالی مشکلات، ان دونوں شکایتوں کی تحقیق احتیاط کے ساتھ کرنی ضروری ہے جیسا کہ معلوم ہے کہ غالبؔ نے اوائل عمر ہی میں آگرہ سے ہجرت کی اور دہلی میں آئے۔ دہلی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا، دربار شاہی نے خیر مقدم کیا اور اپنے بس کی تمام الطاف و اکرام سے نوازا، نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کیے جو شاہی خاندان سے تعلق نہ رکھنے والے شخص کے لیے معراج سمجھے جاتے تھے۔ (غالب صفحہ ۷۰)

اسی زمانے میں غالبؔ پر ڈاکٹر سید محمود کے دیباچے نے ہندوستان کی قومی آزادی کا فکری نقیب قرار دیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اس سیاسی ہنگامے میں کلام غالبؔ کو ترتیب دے کر اور اس کا مقدمہ لکھ کر غالبؔ کو جدید تعلیم یافتہ طبقے میں روشناس کرانے کا فرض انجام دیا۔ نیاز فتح پوری نے بھی ''مشکلات غالبؔ'' کے حوالے سے غالبؔ کے اشعار کا حوالہ دے کر یہ ثابت کیا کہ

سیاسی زندگی کے ہنگامے میں کلام غالبؔ کی الگ پہچان ہے۔ نیاز فتح پوری کہتے ہیں:

''غالبؔ کی شاعری دراصل معنی آفرینی اور ندرت تعبیر وخیال کی شاعری تھی
لیکن وہ زندہ ہے دراصل اپنی زبان کی شاعری سے جس کی مثالیں اس کے اردو کلام سے
بھی کافی مل سکتی ہیں (غالبؔ کا آہنگ، نگار لکھنؤ)

غلام رسول مہرؔ نے تو'' غالب سوانح اور انتقاد'' لکھ کر غالبؔ کو ہر عیب سے پاک کر دیا اور اسے ولی اللہ ثابت کر دیا انہوں نے غالبؔ کو خدا رسیدہ بزرگ بنا کر پیش کیا اور غالب کی نثر خصوصاً غالبؔ کو بھی بہت اہمیت دی۔ مولوی مہیش پرشاد نے'' صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے'' لکھ کر غالبؔ کی زندگی اور ان کے فکری رجحانات کو خطوط غالبؔ کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور کافی عرصے تک ان پر کام بھی کیا۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو کے نظم والے حصے میں جس جامعیت اور وضاحت کے ساتھ غالب کی ذات اور ان کی شاعری کے کمالات کا تجزیہ کیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے متعلق جو کچھ بھی لکھا آج بھی وہ بڑے ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ غالبؔ کی شخصیت اور ان کی اعلیٰ قسم کی سخن سنجی دونوں سے متاثر ہوئے۔ ان کی سیرت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ محبت و ہمدردی ان کے ضمیر میں پڑی تھی جیسا کہ ان کے خطوط اور اشعار سے واضح ہوتا ہے۔ نواب امداد امام اثر کی'' کاشف الحقائق'' نے خطوط اور شاعری دونوں کے حوالے سے غالب کے فن کا سراغ لگایا۔ غالب کی شخصیت کو دریافت کرنے میں جدید نظریوں کو سامنے رکھ کر جس شخص نے غالبؔ کی حیات اور شاعری کے رموز تلاش کیے وہ شیخ محمد اکرام ہیں'' آثار غالب'' میں آپ نے غالبؔ کی خصوصیات دریافت کرکے یہ واضح کیا کہ شاعر نے کتاب فطرت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ آپ کا یہ کہنا تھا کہ غالبؔ کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ دنیا کی دلفریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ قاضی عبدالودود نے'' غالبؔ بہ حیثیت محقق'' اور'' کچھ غالبؔ کے بارے میں'' جیسی کتابیں لکھ کر تفہیم غالبؔ کا ایک نیا باب دریافت کیا۔ آپ نے کلام غالبؔ کو ہر جہتوں سے سمجھنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیقِ غالب میں

آپ کا نام سنہرے حرفوں سے لکھا جاتا ہے۔ عرشی اور مالک رام، غالبیات کے سلسلے میں اہم نام ہیں۔ ''ترجمانِ غالبؔ، ذکرِ غالبؔ اور فسانۂ غالبؔ'' جیسی کتابیں لکھ کر مالک رام نے غالبؔ فہمی میں اضافہ کیا تو عرشی نے غالبؔ کے دیوان کی تدوین کر کے دیوانِ غالبؔ کی تاریخی حیثیت متعین کی مولانا عرشی اور مالک رام دونوں کا یہ ماننا ہے کہ نظم اور نثر دونوں میں غالبؔ کی دین یکساں ہے اور دونوں میں ندرتِ خیال، معنی آفرینی اور جدّت ادا سب سے نمایاں خصوصیات ہیں۔ نواب اثر لکھنوی نے ''مطالعہ غالب'' میں یہ ثابت کیا کہ غالب کے یہاں سوز و گداز کی کمی ہے اور غزل کی روایت سے انحراف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ غالبؔ نے میرؔ کا اچھا خاصہ اثر قبول کیا میرؔ کے خیالات کو لہجہ بدل کر اپنایا ہے۔ احتشام حسین، آل احمد سرور اور فیض احمد فیضؔ نے اپنے قیمتی مضامین کے ذریعے غالب کے فکر و فن کے نمایاں اوصاف معلوم کیے پروفیسر احتشام حسین نے غالبؔ کے دہلی سے کلکتے تک کے سفر کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس سفر سے غالبؔ کے خیالات میں کافی تبدیلی آئی۔ اس سفر سے غالبؔ کی آنکھیں مستقبل کی جانب کھلیں جس سے غالب کی شاعری اور نثر میں نئے عہد کا مزاج پیدا ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ''عرفان غالب'' (مضامین کا مجموعہ) میں اپنے عالمانہ تجزیے کے ذریعے بتایا کہ غالب کی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ خوشی اور غم دونوں میں کھو نہیں جاتے تھے بلکہ دونوں کی حقیقت پر ایک تیسرے آدمی کی طرح غور کرتے۔ مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب ''غالب شخص اور شاعر'' میں کہتے کہ غالبؔ کے یہاں عشقیہ شاعری کی جھلک بہت کم ہے اور دنیا کی اچھی اور بڑی شاعری میں عشقیہ شاعری کا حصہ کم ہے اور فراقؔ گورکھپوری کہتے ہیں کہ غالبؔ کے تغزل اور تصوف دونوں میں دل سے زیادہ دماغ کا دخل ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے بھی اپنے مختلف خطبوں میں غالب کی خصوصیات کا ذکر یوں کیا ہے۔

> ''جن اشعار میں فکری عنصر نہیں وہاں بھی آہنگ اور لہجہ اور الفاظ کی بندش سے شعر پر فن ہو گیا ہے اور وہ وصف اس وجہ سے ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کے اسلوب کی ندرت بن گئی تھی۔'' (خطبہ افتتاحیہ، غالب اکادمی دہلی)

پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنی کتاب ''غالبؔ تنقید اور اجتہاد'' میں غالبؔ کا مطالعہ ہندوستان کے فارسی شعرا اور کلاسیکی اردو ادب کے پس منظر میں کیا۔ اور اس کا ثبوت بھی پیش کیا کہ غالبؔ کے یہاں تصوف کے عناصر نمایاں ہیں اس کے ساتھ ان کا یہ بھی کہنا ہے ان کے یہاں مادیت یا حقیقت پسندی کا جو رجحان ملتا ہے وہ بھی تصوف کے مقابلے میں زیادہ قوی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود موہانی، مولانا سہا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تفہیم غالبؔ'' اہم ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے غالب کی شرح ''افکار غالبؔ'' لکھ کر یہ واضح کیا کہ غالب نے فارسی شاعری اردو کے بہت بعد شروع کی اور انہوں نے ایسے اساتذہ کے کلام اپنے سامنے رکھے جن کے کلام میں سلاست اور لطافت تھی۔ انہوں نے اس کتاب میں غالبؔ کے اہم اشعار کی تفسیر بیان کر کے غالب کی مقبولیت میں مزید اضافہ کیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ''انتخاب کلامِ غالب'' میں غالبؔ کے کلام کا انتخاب کر کے غالب کو مقبول بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے بھی اپنی کتاب آواز اور آدمی میں لسانی اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر یہ بتایا کہ غالبؔ نے اپنے آہنگ سے بڑا کام لیا ہے اور اکثر صورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کر دیا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ڈراموں ''کہرے کا چاند'' اور ''تماشا اور تماشائی'' میں یہ دکھانے کوشش کی ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو نہ صرف سوچنے کی قوت عطا کی بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا موقع دیا۔ غالب جس طرح نئی نسل کی شکست خوردگی میں سہارا دیتے ہیں اور شریک ہوتے ہیں اردو کا دوسرا کوئی بھی شاعر اس طرح شریک نہیں ہوتا۔ پروفیسر محمد مجیب نے Ghalib Eminent Urdu Poet لکھ کر یہ واضح کیا کہ غالب کے کلام کے فلسفیانہ اور فکری پہلو کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں انسان دوستی کی بو آتی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ''غالب کا فن'' اور ''نقش غالب'' جیسی کتابیں لکھ کر یہ ظاہر کیا کہ غالب کی شاعرانہ کمال کا وصف یہ ہے کہ وہ ہماری آنکھوں اور کانوں کو بیک وقت متوجہ کر لیتا ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اپنی کتاب ''غالب کا ذوق تماشا'' میں جدید ادبی تنقید کے معیاروں سے

غالبؔ کے شاعرانہ اسرار تلاش کیے ہیں آپ نے اس کتاب میں غالب کو زندگی کے مختلف مظاہر میں ایک تماشائی کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو تماشا میں کھڑے ہو کر زندگی کے تماشے کی رائے زنی کرتا ہے۔ رالف رسل اور خورشید الاسلام کی مشترکہ تالیف (Ghalib Life and Letters) نے خطوط غالب اور اشعار غالب کو نفسیاتی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی ''خطوط غالبؔ'' پانچ جلدوں میں مرتب کر کے غالبؔ کی نثر کی تفہیم کا ایک نیا دروازہ کھولا ہے۔ جہاں تک اس صدی میں غالب تحقیق کا سوال ہے تو پروفیسر نذیر احمد کی غالبؔ کے حوالے سے جو خدمات ہیں اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گزشتہ ۲۰ سال سے ''غالب نامہ'' کی ترتیب پروفیسر نذیر احمد کی زیرِ نگرانی انجام پا رہی ہے ''غالبؔ نامے'' کے تقریباً ۱۵ ہزار صفحات غالب کی تنقید، تفہیم و تحقیق منظر عام پر آ چکے ہیں اس کے علاوہ پروفیسر موصوف کی نگرانی میں ''تنقیدات'' اور ''تحقیقات'' کے عنوان سے غالبؔ نامے کا دو حصہ کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے اہم ماہرین غالبیات کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین چھپ چکے ہیں۔ غالب سے متعلق ان کی دو کتابیں ''غالب پر چند مقالے'' اور ''غالبؔ پر چند تحقیقی مطالعے'' رکھ کر اس صدی کی غالب تنقید و تحقیق پر پروفیسر نذیر احمد کا نام بھی اہم ماہرین غالبیات کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔

''غالبؔ کی آپ بیتی'' اور ''تلاشِ غالبؔ'' پروفیسر نثار احمد فاروقی کا غالب تحقیق و تنقید میں اہم کام ہے۔ غالبؔ کی آپ بیتی میں نثار احمد فاروقی نے خطوط غالبؔ کے ذریعے غالبؔ کی زندگی کے نقوش تلاش کیے ہیں اور تلاشِ غالبؔ میں آپ نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے غالبؔ فہمی کی نئی راہیں متعین کی ہیں۔ غالبؔ تحقیق میں کمال احمد صدیقی کا نام بھی اہم ہے۔ ''بیاض غالبؔ'' اور ''تلاش غالبؔ'' آپ کی غالب پر اہم کتابیں ہیں۔ بیاض غالبؔ اس اعتبار سے آپ کی اہم تصنیف ہے کہ اس میں آپ نے نسخۂ امروہہ کو غلط قرار دے کر ایک نئی بحث کا آغاز کیا۔ ابھی حال میں رشید حسن خاں کی تصنیف ''غالبؔ کا املا'' غالب تحقیق میں ایک اضافہ ہے۔ آخر میں پروفیسر انصار اللہ کی ''غالبؔ ببلیوگرافی'' کا ذکر بھی ضروری ہے، جس میں آپ نے غالبؔ کے حوالے سے

اب تک جتنے بھی تحقیقی اور تنقیدی کام ہندوستان اور پاکستان میں ہوئے ہیں خواہ کتابی شکل میں یا مضامین کی شکل میں ان سب کو جمع کرنے کی آپ نے کوشش کی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

آزادی سے قبل اردو تحقیق

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اردو میں تحقیق کی کوئی قابل ذکر روایت نہیں ملتی ۔ ناقدین اور محققین کا ایک بڑا طبقہ تذکروں کو اردو تحقیق کا نقشِ اول قرار دیتا رہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تذکرہ نگاری کو زیادہ سے زیادہ تعارف نامہ کہا جاسکتا ہے جو تحقیق نگاری کا ایک جزو اور اس کی صورت ہے، اس معنی میں کہ یہ شعرا کے مطالعے کے ضمن میں بعض بنیادی امور کی واقفیت بہم پہنچا کر اسے آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ تذکروں میں شعرا کے ادھورے اور ناقص مطالعے کے باوجود ایک اصولی موقف ضرور اختیار کیا گیا ہے جو شعر و ادب کی معروضی انداز میں جانچ پرکھ کی بنیاد ہے اور یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے، جسے حقائق کی بازیافت اور صداقت تک رسائی کا نام دیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تذکرے کچھ واضح اصول کے تحت مرتب کئے گئے ہیں جن میں شعرا کے احوال کے بیان میں خواہ وہ پیدائش اور وفات کی تاریخوں کے تعین، مولد و مسکن کی نشاندہی اور سیرت و شخصیت کے نقوش کی مبہم اور سرسری نمائندگی تک محدود، کیوں نہ ہو، تحقیق کے فن کی ابھرتی ہوئی شکل دیکھی جاسکتی ہے۔ بقول حنیف نقوی:

> "تذکرے تاریخ ادب کا ایک جز بھی ہیں اور اس کی بنیاد بھی۔ انہوں نے بالاستثنا تمام محققین ادب کے لیے تحقیق و تلاش کی ظلمتوں میں چراغ راہ کا کام دیا ہے۔

ان کے متفق علیہ بیانات سے حقائق کے عرفان اور واقعات کی تعبیر میں مدد ملتی ہے اور اختلافی بحث نے ارباب نظر کے ذوق تجسس کو بیدار کر کے تحقیقی شعور کی پرورش اور نشو ونما کے مواقع فراہم کئے ہیں۔"[1]

اس لحاظ سے اردو میں تحقیق کی ابتدا کا سراغ لگاتے ہوئے تذکروں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ تذکروں نے ہماری ادبی تاریخ کے مطالعے کے نئے دروازے کھولے اور اس کے نتیجے میں ہمارے یہاں تحقیق کی رفتار تیز ہوئی اور اس کی طرف میلان بہ تدریج بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ اس نے ایک باضابطہ شعبۂ ادب کی حیثیت اختیار کرلی، اس کے فنی اصول و ضوابط متعین ہو کر سامنے آئے اور اس کے اغراض ومقاصد کا واضح شعور پیدا ہوا۔

شعرائے اردو کے دستیاب تذکروں میں بہ اعتبار قدامت میر تقی میرؔ کے نکات الشعرا، سید فتح علی گردیزی کے تذکرہ ریختہ گویاں، حمید اورنگ آبادی کے گلشن گفتار، قائم چاند پوری کے مخزن نکات اور عنایت اللہ فتوتؔ کے ریاض حسنی کو سرفہرست رکھا جاتا ہے۔ یہ شعرا محقق نہ تھے اور نہ تذکروں کی ترتیب کے وقت حقائق کی جستجو ان کا مقصد تھا لیکن ان کے تذکروں میں تحقیقی اشارے موجود ہیں۔ سوداؔ اور غالبؔ کے یہاں بھی تحقیق اپنی ابتدائی اور مبہم صورت میں دیکھی جاسکتی ہے۔ غالبؔ کے خطوط، تقریظوں اور دیباچوں میں زبان وفن کے جو نکات بیان کئے گئے ہیں اور محاورات کے ضمن میں اختلافی بحث طلب مسائل اٹھائے گئے ہیں، وہ اردو میں تحقیق نگاری کے ابتدائی شواہد فراہم کرتے ہیں۔

اردو زبان و ادب نے فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰) اور بعد ازاں دہلی کالج کے قیام کی بدولت ایک نئی جست لگائی۔ ان اداروں نے اردو کے علمی و ادبی سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا مگر تحقیقی مطالعے کے فروغ سے کوئی خاص دلچسپی نہ لی۔ ان اداروں کے ذریعے لغات وقواعد کی تدوین اور مغربی علوم وفنون کے تراجم کے ضمن میں کئی بنیادی کام ہوئے۔ دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے ۱۸۴۲ تک ایک سوستره کتابیں ترجمے اور تصنیف وتالیف کے ذریعے تیار کرلی تھیں۔ اس باب

میں یورپی مستشرقین کی خدمات نظر انداز نہیں کی جاسکتیں، جن کی بہ دولت اردو میں تحقیقی مطالعے کے کچھ گوشے بدیہی طور پر نمایاں ہوئے۔ Philology اور تقابلی لسانیات سے دلچسپی اس کے بعد ہی پیدا ہوئی۔ اسے تحقیقی مطالعے ہی کی ایک صورت کہا جاسکتا ہے۔ اردو میں تحقیق کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے اس پہلو سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ واضح رہے کہ قدیم اردو پر تحقیقی کام سب سے پہلے مشہور فرانسیسی محقق گارساں دتاسی نے ۱۸۱۵ میں شروع کیا اور لگ بھگ پچاس سال تک اس کام میں منہمک رہے۔ ان کا کام فرانسیسی زبان میں ہے۔ مگر اب اردو میں ترجمے کے ذریعے منتقل ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ یہ دتاسی اور دوسرے مستشرقین کی مساعی ہی کا نتیجہ ہے کہ اردو میں لسانی اور ادبی نیز تاریخی تحقیق کی بنیادی پڑی اور یہ عمل بتدریج فروغ پذیر ہوتا چلا گیا پھر بھی ۱۸۵۷ تک اس کی رفتار خاصی سست رہی۔

۱۸۵۷ کی بغاوت کے اثرات محض سیاسی اور سماجی زندگی پر مرتسم نہ ہوئے بلکہ اردو ادب و تحقیق پر بھی نمایاں طور پر مرتب ہوئے۔ بہت سی نئی تحریکیں نمودار ہوئیں جن کے ذریعے نئی ذہنی و فکری تعبیرات سامنے آئیں۔ یہاں مذہبی تحریکوں کا حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے مختلف مذہبی عقائد کے مابین تصادم کی صورت پیدا ہوئی اور متضاد ذہنی اور فکری رویے سامنے آئے۔ مثلاً وہابی تحریک کے خلاف بریلوی تحریک کا رویہ، قادیانی تحریک کے خلاف پیروان اسلام کا رویہ، آریہ سماج کے خلاف ہندوؤں میں سناتن دھرمیوں کا رویہ، علی گڑھ تحریک کے خلاف اہل دیوبند اور ان کے نقطہ نظر سے وابستگی رکھنے والوں کا رویہ اور عیسائیت بالمقابل اسلام وغیرہ۔

یہاں اس پہلو کی طرف اس لیے متوجہ کیا جارہا ہے کہ تحقیقی روایت کی بازیافت مذہبی اختلاف اور اس کے نتیجے میں وجود میں آنے والی تحریروں کو نظر انداز کر کے ممکن نہیں۔ بدقسمتی سے تاریخ ادب اردو کا یہ گوشہ محققین کی عدم توجہی کا شکار ہے۔ مذہبی رویوں اور عقیدوں پر جو اعتراضات کیے گئے ان کے ردعمل میں دو چیزیں وجود میں آئیں، اول متن کی تحقیق یعنی ماخذ کی طرف رجوع یا پھر علمی منطقی رویہ جس کا تحقیق سے تعلق ظاہر ہے۔ نیز دلائل و شواہد کی جانچ پرکھ کہ وہ

کس درجے کے ہیں پھر یہ بھی کہ سند و روایت کی علمی بنیاد کہاں اور کیا ہے؟ یہ استفہامیہ عمل ہمیں تحقیق کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ معنی، تشریح المعنی اور مرادات سے علمی و تحقیقی گفتگو شروع ہوتی ہے۔اس کے لیے اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔اس دور میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پر اور قرآن کی آیات اور ان کے معنی و مرادات پر جو اعتراضات کئے جا رہے تھے، سرسید، محسن الملک، وقارالملک اور چراغ علی نے ان کے جواب میں قابل قدر علمی کاوشیں انجام دیں۔ نتیجے میں شرح نگاری و معنی نگاری میں علمی گفتگو کا آغاز ہوا، تحقیقی نقطۂ نظر سامنے آیا اور اصل مآخذ سے رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔یہی وہ مقام ہے جہاں سے جدید تحقیق کا آغاز ہوتا ہے۔ مذہبی مباحث کے باب میں دریافت معنی کی کوشش اور حقائق کی بازیافت علمی تحقیق کی بنیاد پر ہی ہوسکتی تھی۔ واضح ہو کہ مذہبی اعتراضات کے جواب میں تحقیق و تفتیش سے کام لیا گیا اور تقابلی مطالعہ رائج ہوا، اس کے بعد متن Establish کئے گئے۔ گویا تحقیق کی طرف یہ دوسرا قدم تھا۔اس اعتبار سے سرسید کا کام سب سے بڑا ہے۔ان کے فکر و ادب کی بنیادیں مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری پر قائم ہیں۔ان کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال شدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ حق و صداقت تک پہنچنے کا واحد راستہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ دراصل جس عہد میں سرسید کا تحقیقی اور تصنیفی شعور پختہ ہو رہا تھا، وہ قدیم معیار تحقیق کے لحاظ سے کم اہم نہ تھا۔ آزردہ، شیفتہ، غالب اور امام بخش صہبائی علمی اور فنی رموز و نکات کے باب میں محققانہ بصیرت رکھتے تھے۔ سرسید بھی ان سے فیضیاب ہوئے، انہوں نے آئینِ اکبری، اور تاریخ فیروز شاہی کی تصحیح کی اور معیاری متن پیش کیا جسے بجا طور پر تحقیقی تصحیح کہا جاسکتا ہے۔ ان میں زبان و املا کی درستگی اور الفاظ کے صوری اور معنوی رشتوں کی نشاندہی تقابل اور تجزیے کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ سرسید نے ایک ایک لفظ پر غور و خوض کر کے اس کی صحیح تفہیم کی سعی کی ہے۔ بہ قول حالی:

> "آئین اکبری کے نسخے کاتبوں کے سہو و خطا سے مسخ ہو گئے تھے۔ سرسید نے اول جہاں تک مل سکے اور اس کے متعدد نسخے بہم پہنچائے، اس میں ایک آدھ نسخہ صحیح

بھی مل گیا اور اس طرح غلط اور صحیح نسخوں کے باہمی مقابلہ کرنے سے ایک نسخہ سب سے زیادہ صحیح مل گیا جس میں مصنف نے کچھ خانے خالی چھوڑ دیئے تھے اور تمام نسخوں میں وہ خانے خالی پائے گئے ان کو اور کتابوں سے تحقیق کر کے معمور کیا۔،،[۲]

''آثار الصنادید'' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ میں شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن ۱۸۵۴ میں نئی ترتیب و تہذیب کے ساتھ اشاعت پذیر ہوا۔ اس ایڈیشن میں بعض خامیوں کے باوجود سرسید تحقیق کے جدید مبادیات سے بڑی حد تک واقف نظر آتے ہیں۔ پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن میں بین فرق ہے۔ دوسرا ایڈیشن زیادہ بہتر شکل میں تحقیق کے طریقۂ کار کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذرائع معلومات، مآخذ اور اشاریہ کے التزام کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۸۵۴ تک سرسید مغربی آداب تحقیق سے واقف ہو چکے تھے۔ جس کا بین ثبوت ''آئین اکبری'' ہے۔ ('' تاریخ فیروز شاہی'' اور تزک جہانگیری' کی تصحیح کو تدوین متن کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے) ڈاکٹر محمود الہٰی کے الفاظ میں:

''ایک موضوع پر مغرب و مشرق کے مستند مآخذ کے حوالے کے بعد استخراج نتائج کی پہلی شعوری کوشش تھی۔ سرسید نے صرف ابوالفضل کے مطالب میں خامی نہیں نکالی بلکہ ' دانایان فرہنگ' کے حوالے سے دوسرے مشرقی محققین کی رایوں کو بھی غلط قرار دیا۔،، [۳]

سرسید کے معاصرین چراغ علی، محسن الملک اور حالی نے سرسید کے نئی محققانہ اپروچ کو تسلیم کیا اور اسے تقویت بھی پہنچائی۔ چراغ علی مذہبی مباحث میں سرسید کے معاون تھے اور محسن الملک تعلیمی میدان میں ان کے دست راست۔ چراغ علی مآخذ کی فراہمی، ان کی منطقی ترتیب اور استنباطِ نتائج پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ انگریزی کے علاوہ عبرانی اور سریانی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ چنانچہ ایک طرف تو عیسائیوں کے اعتراضات کا جواب ان کی زبان میں دیا اور دوسری طرف مسلمانوں کے مقلدانہ عقائد کی بیخ کنی کی۔ اردو میں ان کے مضامین اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ چراغ علی صحیح معنوں میں سرسید کے خواب کی تعبیر تھے'' العلوم الجدید و الاسلام'' کے عنوان سے جو

مبسوط تحقیقی مقالہ انہوں نے سپردِ قلم کیا تھا اس کا شمار اردو تحقیق کے ذیل میں کیا جانا چاہیے۔

محسن الملک غیر معمولی علمی اور تحقیقی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ سرسید کے اندازِ فکر سے پوری طرح متفق نہ تھے۔ ان کے سرسید سے اختلافات بھی دراصل محققانہ اور عقلی دلائل کی بنیاد پر تھے۔ اس عہد میں آزاد، حالی، اور شبلی بھی اپنے تحقیقی شعور اور بصیرت کے اعتبار سے ممتاز ہیں۔ ان میں آزاد اور شبلی کی حیثیت پہلے مورخ کی ہے اور بعد میں ناقد کی۔

محمد حسین آزاد فارسی، عربی کے عالم تھے، اس کے علاوہ سنسکرت، انگریزی ولسانیات پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو تذکرہ نگاری کو تاریخ کے قریب لا کھڑا کیا۔ شاعری کو تاریخی ادوار میں تقسیم کرکے ہر دور کی خصوصیات کی نشاندہی کی۔ شعر کا تعلق شعور سے اور شعور کا رشتہ ماحول سے قائم کیا۔

انہوں نے 'دربارِ اکبری' 'سخن دانِ فارس' 'آبِ حیات' لکھ کر اپنے ذوقِ تحقیق کی سیرابی کا اہتمام کیا۔ فارسی اور بعض دوسری زبانوں میں لسانیاتی سطح پر جو مشترک عناصر تھے ان کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ 'آبِ حیات' میں پچاس سے زائد کتابوں کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ مسعود حسن رضوی کی نظر میں اس کے بیشتر بیانات مستند کتابوں سے ماخوذ ہیں۔[۵]

شارب ردولوی زیادہ واضح لفظوں میں لکھتے ہیں:

''آزاد کی تحقیق سند کی حیثیت بھی رکھتی ہے وجہ یہی کیا کم ہے کہ آزاد نے اردو میں تحقیق کی راہ کو ہموار کیا اور لوگوں کو اس طرف مائل کیا۔''

حالی شاعر بھی تھے ناقد بھی اور سوانح نگار بھی۔ انہوں نے کئی سوانح حیات لکھی ہیں۔ وہ سوانح کی ترتیب، واقعات و حقائق کی تلاش و جستجو اور صحت بیان پر پوری توجہ دیتے اور باضابطہ ماخذ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا کہ روایتی اور سنی سنائی باتوں پر اور رسمی معلومات پر انحصار کافی نہیں۔ اس کے لیے ماخذ اور مصادر تک رسائی ضروری ہے اور تاریخی نگارشات کو حشو و زوائد سے پاک ہونا چاہئے۔ ان کے ذوقِ تحقیق پر دلالت کرتا ہے۔ 'یادگارِ غالب' کے دیباچے میں رقم طراز

ہیں:

"۔۔۔ جو یادداشتیں مرزا کی لائف سے متعلق ہیں بڑی کوشش سے جمع کی گئی ہیں۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا اور انہوں نے مہربانی فرما کر تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے اور اس طرح مرزا کی لائف جہاں تک اس کی تکمیل ہو سکتی تھی مکمل ہو گئی۔" [6]

اسی قبیل کا ایک مختصر رسالہ "حالات حکیم ناصر خسرو" ہے جو حالی کے سوانحی شاہکاروں کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی بابت مولوی عبدالرزاق کانپوری کے نام خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"میں نے جو اس کے اول میں ناصر خسرو کا حال فارسی میں لکھا ہے، اس میں سخت محنت اور تلاش مجھ کو کرنی پڑی ہے۔" [7]

یہ درست ہے کہ ان کی تحقیق میں بعض خامیاں راہ پا گئی ہیں تاہم ان کے تحقیقی ذوق کا اعتراف تمام محققین و ناقدین نے کیا ہے۔

دیکھا جائے تو عہد سرسید میں غور و فکر کی بنیادیں سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی مسائل پر کھڑی ہیں۔ یہ بدیہی طور پر حقائق کی جستجو اور بازیافت کا عمل تھا جس میں عملی اور تحقیقی نقطہ نظر کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ تحقیق کا رشتہ مسئلے کو علمی سچائیوں کی روشنی میں سمجھنے اور جاننے کی کوشش سے ہے اور اسی طرح کا طریقہ کار متعین ہوتا ہے۔ ہم اپنی سہولت کے لیے ادبی تحقیق اور علمی تحقیق کو مختلف خانوں میں منقسم کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ فرق و امتیاز دائرہ کار میں تو ہو سکتا ہے طریقہ فکر اور طرز کار میں نہیں۔

سرسید کے دور میں خاص طور پر شبلی (۱۸۵۷۔۱۹۱۴) کے یہاں استقرائی تحقیق کی بعض صورتیں نمایاں ہوتی نظر آتی ہیں۔ شبلی نے فارسی، عربی اور تاریخ کے مآخذ سے معلومات فراہم کیں۔ المامون، الفاروق، علم الکلام (جس میں مذہب اور عقل کے باہمی رشتوں پر بحث ہے) اور فارسی ادبیات کی کتاب شعر العجم میں انہوں نے مختلف عربی، فارسی شعرا، ادبا، تذکرہ نگاروں اور

انگریزی مورخین سے استفادہ کیا ہے۔ شبلی کے یہاں تحقیقی شعور حالی کے مقابلے میں زیادہ نکھرا ہوا نظر آتا ہے، جسے ہم استقرائی تحقیق کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً ایران کی شاعری پر شبلی نے شعر العجم میں جو بحث کی ہے اور اس کی لفظیات، تشبیہاتی اور استعاراتی نظام پر جو روشنی ڈالی ہے۔ ممکن ہے اس میں شبلی کی ذاتی پسند اور ناپسند کو دخل ہو، اس کے باوجود انہوں نے بحث کے جن گوشوں کو اجاگر کیا ہے وہ اہمیت رکھتے ہیں۔

مولوی ذکاءاللہ (۱۸۹۰ء۔ ۱۸۲۳ء) کے یہاں تحقیقی رویہ تاریخ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک معتبر Version پیش کیا۔ اس عہد میں علمی و تحقیقی سطح پر جو میلان اردو میں رواج پا رہا تھا، اس سے تحقیق کی ایک مخصوص صورت سامنے آئی۔

انیسویں صدی کے ربع اول میں ادبی مطالعہ میں تحقیقی رویے پر زور نسبتاً کم ہے تنقید کی طرف میلان زیادہ ہے۔ اس دور میں جو مطالعے سامنے آئے وہ نیم تحقیقی اور تنقیدی ہیں۔ یہ دور حالؔی اور شبلؔی کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس میں ہمیں بابائے اردو مولوی عبدالحق (۱۹۶۳ء۔ ۱۸۷۰ء) جیسی قدآور شخصیت بھی نظر آتی ہے۔ مولوی عبدالحق کا بڑا اور امتیازی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے قدیم کلاسیکی تصانیف کے متن دریافت کئے۔ انہوں نے تذکروں کی بازیافت میں غیر معمولی دلچسپی لی اور متون ترتیب دے کر شائع کئے۔ ان میں مندرجہ ذیل اہم ہیں:

'چمنستان شعرا' از شفیق (۱۹۲۸) 'مخزنِ نکات' از قائم (۱۹۲۹ء)
'تذکرۂ ریختہ گویاں' (گلشنِ راز) از گردیزی (۱۹۳۳)
'مخزنِ شعرا' از فائق (۱۹۳۳ء) 'تذکرہ ہندی' از مصحفی (۱۹۳۳ء)
'عقدِ ثریا' از مصحفی (۱۹۳۴ء) 'ریاض الفصحا' از مصحفی (۱۹۳۴ء)
'نکات الشعرا' از میرؔ (۱۹۳۵) اور 'گلِ عجائب' از اسد علی خاں تمنا (۱۹۳۶ء) اس کے علاوہ مثنویات میں انہوں نے وجہی کی 'قطب مشتری' (۱۹۳۹ء) نصرتی کی 'گلشنِ عشق' اور میر اثر کی 'خواب و خیال' کو مرتب کیا۔ دواوین کی ترتیب میں عبدالحیٔ تاباں

کا دیوان انتخاب کلام میر (۱۹۲۱ء) اور دیوانِ اثر (۱۹۳۰ء) اہم ہیں۔

مولوی صاحب نے ۱۹۳۲ء میں ملا وجہی کی مشہور تصنیف 'سب رس' اور ۱۹۳۸ء میں 'قطب مشتری' اور ۱۹۴۳ء میں 'معراج العاشقین' دریافت کی اور ان پر عالمانہ مقدمے لکھے۔ انہوں نے ان تصانیف کے نسخے دریافت کر کے اصل متن مرتب کیا اور ان نسخوں کے مرتبین کے متعلق ضروری معلومات فراہم کیں۔ مولوی صاحب کے ان تبصروں اور مقدموں کی نوعیت تعارفی اور تنقیدی ہے۔ ان میں تحقیقی اور تقابلی مطالعے پر زور کم ہے۔

اردو میں ادبی تحقیق کی باضابطہ ابتدا حافظ محمود شیرانی (۱۹۴۶ء۔ ۱۸۸۸ء) سے ہوتی ہے وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے تحقیق کے اصول پائیدار بنیادوں پر قائم کئے اور جدید مغربی اصولوں کو رواج دیا۔ انہوں نے حوالے درج کرنے میں ذمے داری سے کام لیا اور مختلف مآخذ اور ذرائع سے حاصل ہونے والی معلومات پر جرح وتعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی، ساتھ ہی منطقی اصولوں پر مبنی استدلال اور مغالطوں سے گریز تحقیق کار کے لیے ضروری ٹھہرایا۔

گو شیرانی نے تحقیقی موضوع پر کوئی مستقل کتاب اپنی یادگار نہ چھوڑی۔ تاہم ان کے تحقیقی کاموں سے تحقیق کے رہنما اصول مرتب کئے جا سکتے ہیں اور ان سے اطلاق شدہ تحقیقی ضابطوں پر مبنی ایک مستقل کتاب ترتیب دی جا سکتی ہے۔ تحقیق کی بابت شیرانی کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

> "تحقیق کا مطلب سچائی کی تلاش ہے جس سے علم انسانی میں اضافہ مطلوب ہے۔ اس کے لیے مستقل جستجو اور لگاتار محنت درکار ہے۔ انسانی تجربات کبھی مکمل نہیں ہوتے اور اس کے علم میں برابر اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔۔۔ حقائق پر مبنی جو علم ہمیں ورثے میں ملا ہے وہ ہزاروں لوگوں کی صدیوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔۔۔ جوں جوں نئے حقائق ومصادر دریافت ہوتے جائیں گے سابقہ معلومات میں ترمیم وتنسیخ کے نتیجے میں ہمارا علم زیادہ معقول، اطمینان بخش اور جامع ہوتا چلا جائے گا۔"[۵]

شیرانی کے نزدیک حقیقت کی جستجو نہایت دشوار اور صبر آزما عمل ہے۔ یہ کام کسی مادی لالچ

کے زیر اثر کما حقہ انجام نہیں دیا جا سکتا ہے۔اس نقطہ نظر سے نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا ایک سچے محقق کا طرۂ امتیاز ہے۔

شیرانی بنیادی طور پر استخراجی محقق ہیں۔جس کے بہترین نمونے '' تنقید شعر العجم '' میں ملتے ہیں۔اس کے مطالعے سے ان کی تاریخ ادب فارسی پر دسترس، علمی بصیرت اور زبان کے ارتقا پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے شعر العجم کا جائزہ تحقیقی وتنقیدی تناظر میں لیا ہے اور شبلی کے جذباتی رویے کی اس طرح نشاندہی کی ہے:

'' تنقید ہذا مولانا شبلی مرحوم کی فضیلت علمی کی منقصت نہیں ہے محض احتجاج ہے اس مروجہ روش کے خلاف جس میں ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید سے عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے تھے۔'' بعض لوگ شیرانی کے اس عمل کو شبلی سے بغض وکینہ قرار دیتے ہیں۔امیر حسن عابدی کے لفظوں میں:

'' حافظ صاحب نے تنقید شعر العجم میں کسی ذاتی دشمنی اور کینے کا ثبوت دیا ہے۔'' 9

لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا مقصد شبلی کی علمی فضیلت پر ضرب لگانا یا شخصیت کو مجروح کرنا نہ تھا۔ بلکہ اس روش کے خلاف احتجاج تھا جس میں تحقیق پر تقلید اور عقل کی جگہ نقل کو ترجیح دینے کا رواج اردو میں راہ پا گیا تھا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ تحقیق کے لیے جس غیر جذباتی انداز نظر کی ضرورت ہے وہ شبلی کے مزاج میں نہ تھا۔'' موازنۂ انیس ودبیر'' اس کی نمایاں مثال ہے۔آزاد کے بارے میں شبلی کا یہ قول کہ وہ گپ بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے، اس پر مستزاد ہے۔

واضح رہے کہ شیرانی کے نزدیک محققین کے اغلاط کی نشاندہی کر دینا کافی نہیں تھا۔ بلکہ درست واقعات وحقائق کا انکشاف کر کے انہیں ضبط تحریر میں لانا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔اپنی اصلاحی تحقیقات میں انہوں نے بیش بہا مصدقہ مواد پیش کیا ہے۔'' تنقید شعر العجم '' کے پیش کلام میں رقم طراز ہیں:

"تنقید کے دوران میں نے نہ صرف تخریبی پہلو پر نظر رکھی ہے بلکہ حسب اجازت وقت تعمیری کام بھی کیا ہے۔ یوں تو ہر شاعر کے حال میں کم و بیش اس کا پرتو موجود ہے لیکن انوری، نظامی اور عطار کے تذکروں میں بہت نمایاں ہے۔"[10]

محمود شیرانی کے اس تعمیری پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نذیر احمد لکھتے ہیں:

"ان کتابوں پر پروفیسر شیرانی کے تبصرے ایک ضخیم کتاب پر بھاری ہیں۔ یہ تبصرے بیش بہا معلومات کا ذخیرہ ہیں، ان میں اتنا وافر مواد قلمی اور مطبوعہ ماخذوں سے فراہم کر دیا گیا ہے کہ مغلوں سے قبل کے فارسی ادب کی عمدہ تاریخ مدون ہو سکتی ہے۔"[11]

شیرانی ایک کامل محقق ہیں۔ ان کے یہاں محض واقعات کی دریافت، اور توضیح پر اکتفا نہیں بلکہ ان کی تحقیق کا مقصد ادبی اور تاریخی مسائل کو سلجھانا بھی ہے۔ 'تنقید شعر العجم' کے علاوہ 'پرتھوی راج راسا'، 'تنقید آب حیات' اور 'پنجاب میں اردو' شیرانی کی اہم ترین تحقیقی کتابیں ہیں۔

شیرانی نے تحقیق متن کو بھی دریافت کیا ہے۔ اس ضمن میں امیر خسرو کو دو کتابوں سے بے دخل کرنا ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ 'قصہ چہار درویش' اور 'خالق باری' کو امیر خسرو کی تصنیف قرار دیا جاتا تھا۔ 'خالق باری' کی تدوین کے ضمن میں شیرانی نے متنی تحقیق و تاریخ کا کام نہایت شاندار انداز میں کیا۔ شیرانی وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے مضبوط شواہد کی بنا پر خالق باری کو امیر خسرو کی تالیف ہونے کے عمومی عقیدے پر تشکیک کی نگاہ ڈالی اور مختلف دلائل سے ثابت کیا کہ یہ تصنیف امیر خسرو کی نہیں بلکہ عہد جہانگیر کے ایک شاعر خسرو کی ہے۔ 'قصہ چہار درویش' کے سلسلے میں شیرانی نے رسالہ 'کارواں' (۱۹۳۳ء) میں مضمون لکھ کر ثابت کر دیا کہ یہ قصہ خسرو سے بہت بعد کا ہے۔ مزید برآں انہوں نے قدرت اللہ قاسم کے ضخیم تذکرے 'مجموعہ نغز' کو حسن و خوبی ترتیب دیا اور عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔

شیرانی کی مشہور کتاب 'پنجاب میں اردو' حقیقتاً اردو لسانیات کے موضوع پر پہلی معیاری تحقیقی کتاب ہے اور اس میں تحقیق کا ایسا اونچا معیار قائم کیا گیا جو کسی بھی ترقی یافتہ زبان اور ادب

کے لیے قابل فخر سمجھا جا سکتا ہے۔ [۱۲]

شیرانی کے نزدیک معیاری تحقیق کا مطلب یہ ہے کہ اس سے کوئی علمی ادبی مسئلہ حل ہوتا ہو، کوئی غلط فہمی دور ہوتی ہو یا تہذیب و تاریخ انسانی کا کوئی خلا پُر ہوتا ہو۔ شیرانی کے تحقیقی سرمائے کا غالب حصہ تحقیق کامل کی شرائط پر پورا اترتا ہے۔ انہوں نے بیسیوں ادبی اور لسانی مسائل کو موضوع بنایا، ان پر مدلل اور منطقی بحث کر کے اہم فیصلوں کا استنباط پوری چھان بین اور بحث و تمحیص کے بعد کیا۔ ان کے یہ انکشافات:

۱۔ فردوسی سے منسوب ہجو سلطان محمود ایک مجہول دستاویز ہے۔

۲۔ مثنوی یوسف زلیخا اور آب حیات تحقیقی اعتبار سے غیر مستند تالیفات ہیں۔

۳۔ شیخ فریدالدین عطار سے منسوب متعدد کتابیں ان سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔

۴۔ خالقِ باری امیر خسرو کی یادگار نہیں۔

۵۔ قصۂ چہار درویش کا حضرت امیر خسرو سے انتساب درست نہیں۔ [۱۳]

اس باب میں بے حد اہم ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور (۱۹۵۵ء۔ ۱۸۶۲ء) نے ترتیب متن اور مخطوطات شناسی کے فن کو خاص رواج دیا اور قلمی کتابوں کی فہرست سازی سے زیادہ مخطوطات کی توضیحات پر توجہ دی۔ مخطوطات شناسی ایک مشکل اور دقت طلب فن ہے۔ ترقیمے پڑھنا، داخلی اور خارجی شواہد سے نتائج اخذ کرنا اور حوالوں سے تصنیف اور صاحب تصنیف کے نام اور عہد کی بازیافت ایسا عمل ہے جس میں محققانہ ذہن کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ زور نے مغربی ادب و تنقید اور اصولِ تحقیق سے استفادہ کیا ہے اور اردو میں قدیم مخطوطات کی ترتیب و تدوین اور ادباء و شعرا کے حالات کی بازیافت میں ان اصولوں کو برتا ہے۔ ڈاکٹر زور کی کتابوں میں اردو شہ پارے (۱۹۲۸ء) اور کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ترتیب بڑی اہم ہیں۔ اسالیب بیاں، سید محمد مومن کی سوانح حیات (۱۹۴۱ء) تذکرہ اردو

مخطوطات اور ہندوستانی لسانیات بھی اہم ہیں۔ ڈاکٹر زور نے صرف قلمی کتابوں کی فہرست سازی نہیں کی بلکہ توضیحات وتشریحات کے ذریعے مخطوطات کی مناسبت سے دستیاب مواد اور متن کو جانچا اور پرکھا بھی ہے۔ زور نے اردو، عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کے ایک ہزار ایک سو پانچ مخطوطات کی توضیحات پیش کی ہیں۔ انہیں خصوصیت کے ساتھ دکنیات کی تحقیق و تدوین اور اشاعت میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

نصیرالدین ہاشمی (۱۹۶۴ء۔ ۱۸۶۵ء) دکنی ادبیات سے تاریخ ادب اردو کو جن محققین نے روشناس کرایا ان میں نصیرالدین ہاشمی کا نام بھی اہم ہے۔ انہوں نے پوری زندگی دکنیات کی ادبی تاریخ اور دکنی مخطوطات کی دریافت میں گذاری۔ سابقہ دریافتوں پر نئی تحقیقات کو فوقیت دیتے اور خود اپنے اخذ کردہ نتائج کو بھی جدید معلومات کی روشنی میں مسترد کر دیتے ہیں۔ "دکن میں اردو" کے سلسلے میں ہاشمی کا یہ رویہ رہا کہ ہر ایڈیشن میں نئی تحقیقات اور نئی معلومات کی بنا پر تبدیلیاں کرتے رہے۔ اس سے نئی دریافتوں سے ان کے شغف کا پتہ چلتا ہے۔

ہاشمی نے دکنی مرثیوں اور مثنویوں کے متعلق اہم معلومات یکجا کی ہیں، سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری (۱۹۳۲ء) حضرت امجد کی شاعری (۱۹۲۴ء) مدراس میں اردو (۱۹۳۸ء) اور دکنی قدیم اردو کے علاوہ قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرستیں ہاشمی کے اہم کام ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ (۱۹۷۹ء۔ ۱۸۹۲ء) تحقیق کے اس روایت کے علمبردار ہیں جو محمود شیرانی نے قائم کی اور قاضی عبدالودود نے جسے آگے بڑھایا۔ قاضی صاحب کی طرح مسعود حسن رضوی کا طریقۂ کار سائنٹفک اصولوں پر مبنی ہے۔ وہ اپنے تحقیقی مطالعوں میں خارجی شہادتوں کے علاوہ داخلی شواہد کی بنیاد پر معنی خیز نتائج اخذ کرتے ہیں۔ یہ عمل بڑا کٹھن اور صبر وتحمل کے ساتھ عرق ریزی کا متقاضی بھی ہے۔ اس میں مطالعے کی وسعت، تنقیدی صلاحیت اور ژرف نگاہی شرط ہے۔ مسعود حسن کا تحقیقی رویہ معتدل اور متوازن ہے۔ وہ دستیاب مآخذ اور مواد سے استفادہ دلائل اور سائنٹفک طریقے کے التزام کے ساتھ کرتے ہیں۔ رضوی کی تصانیف وتالیفات کی فہرست طویل

ہے۔ انہوں نے فائز دہلوی کا دیوان ایڈٹ کیا۔ فیض اور مجالس رنگیں کو سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔ اودھ کا شاہی اسٹیج، اودھ کا عوامی اسٹیج جیسی بلند پایہ تحقیقی کتابیں لکھیں اور اردو ڈرامے کے سلسلے میں پائی جانے والی غلط فہمیوں کو دور کیا۔ انیسؔ کے کلام کے متن کی تصحیح بھی ان کا بڑا کام ہے۔ 'متفرقات غالب' بھی ان کی ایک اہم تصنیف ہے جس سے غالبؔ کے قیام کلکتہ وہاں کے لوگوں سے ان کے تعلقات اوران کے یہاں بعض اوقات عقیدت مندی کے پرتو جھلک جاتے ہیں۔ بہ قول رشید حسن خاں:

> ''پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم احتیاط کے قائل تھے محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی وہ جذباتی ہوجایا کرتے تھے۔''[۳۴]

میری رائے میں اس کی اصل وجہ جذباتی تعلق خاطر ہے۔

اردو تحقیق کی دنیا میں قاضی عبدالودود سب سے زیادہ محتاط محقق تسلیم کئے جاتے ہیں اور ان کے کاموں کو 'خالص تحقیق' کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو تحقیق میں احتیاط پسندی اور مضبوط دلیلوں اور دعوؤں کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کرنے کی روش قاضی صاحب نے قائم کی۔ غیر معتبر حوالوں اور متون سے بچنا اور انتہائی حزم و احتیاط قاضی صاحب کی تحقیق کا وصف خاص ہے۔ ان اوصاف کی بنا پر گیان چند جین انہیں بت شکن محقق اور رشید حسن خاں 'معلم ثانی' کہتے ہیں۔

ہر چند کہ قاضی عبدالودود کا بیشتر تحقیقی کام آزادی کے بعد وجود میں آیا۔ لیکن اپنے ابتدائی کاموں سے ہی وہ اردو تحقیق میں اعتبار حاصل کر چکے تھے۔ رسالہ معاصر، نوائے ادب اور معیار وغیرہ میں ان کے متعدد تحقیقی مضامین شائع ہوئے۔ یہ درست ہے کہ تحقیقی مبادیات پر کوئی مستقل کتاب انہوں نے نہیں لکھی۔ لیکن ان کے مضامین تحقیق کے رہنما اصول کا درجہ رکھتے ہیں۔ معاصر (پٹنہ) کے مئی ۱۹۴۱ء میں 'مثنوی مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق' کے عنوان سے قاضی صاحب کا جو مضمون شائع ہوا وہ بلا مبالغہ تحقیق کے بنیادی اصولوں پر مبنی ہے۔ بعد ازاں ایک طویل اور قسط وار تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''شاہ کمال علی دیوروی عظیم آبادی'' شائع ہوا جو کئی شماروں پر محیط ہے اور اپنی تاریخی اور تحقیقی

حیثیت کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔ اردو کا پہلا واسوخت میں مختلف دلائل وشواہد کی بنا پر محمد حسین آزاد کے اس دعوے کو غلط قرار دیا جس کی رو سے اردو کا پہلا واسوخت میر تقی میر سے منسوب ہے۔

قاضی عبدالودود نے چار کتابیں ترتیب دیں ان میں تذکرۂ شعرا مصنفہ ابن طوفان، دیوان جوشش، قاطع برہان و رسائل متعلقہ اور شہر آشوب قلق شامل ہیں۔ ان کے مضامین پر مشتمل دو مجموعے عیارستان اور اشتر و سوزن بھی ان کے تحقیقی کارنامے ہیں۔

امتیاز علی عرشی ماہر غالبیات کی حیثیت سے اردو تحقیق کی دنیا میں معروف ہیں۔ ان کے کاموں میں 'مکاتیب غالب' ترتیب متن کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں غالب کے خطوط کو سائینٹفک انداز میں پوری احتیاط کے ساتھ مرتب کیا گیا۔ یہ خطوط رامپور کے نواب اور ان کے احباب کو لکھے گئے۔ اس پر عرشی نے مبسوط اور عالمانہ مقدمہ لکھا ہے۔ غالب نے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب خود کر کے اسے نواب رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ عرشی نے اس کے متون دریافت کیے۔ ۱۹۴۲ء میں شائع کرایا۔ جسے غالبیات کے ذیل میں حوالہ جاتی کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ احد علی یکتا کی "دستور الفصاحت" اور شاہ عالم آفتاب کا کلام "نادرات شاہی" کی ترتیب و تدوین کی۔ تحقیق متن ایک محقق کی حیثیت سے ان کا نمایاں مقام ہے۔ ان کی مرتب کردہ فرہنگ غالب کا بھی یہاں حوالہ دینا ضروری ہے جو غالب کے اشعار کی تفہیم میں خاصے کی چیز ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کا تعلق دکن سے ہے۔ ان کے یہاں ادبی تاریخ کا مطالعہ تہذیبی پس منظر میں ملتا ہے۔ وہ زبان و ادب کا مطالعہ قدیم ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی تناظر میں کرتے ہیں۔ سروری کی تحقیق میں جس رویے کو دخل ہے وہ ادب کے بنیادی اور ارتقائی مرحلے کے مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنی معروف کتاب 'جدید شاعری' میں انہوں نے ان نکتوں کی تلاش، جستجو کی ہے جہاں سے جدید شاعری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ ان کا تحقیقی رویہ ارتقا اور عروج کی جانب بڑھنے کا عمل ہے۔ انہوں نے بیانیہ، غنائی، ڈرامائی، اخلاقی، ہجویہ، مدحیہ وغیرہ اقسام شاعری کا ذکر کر کے اپنی تحقیق میں واضح نتائج اخذ کیے ہیں۔

ان کا ایک اہم کام ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' کا ترتیب کردہ متن ہے۔ ان کے علاوہ 'کلیاتِ سراج' ۱۹۴۰ء اور شاہ صدرالدین کی 'مراۃ الاسرار' ۱۹۴۴ء کی تدوین و اشاعت بھی تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کے اہم کام ہیں۔

پروفیسر حامد حسن قادری اردو زبان و ادب کے مورخ کی حیثیت سے معروف ہیں، ان کی کتاب 'داستانِ تاریخ اردو' نثر کی معتبر اور جامع تاریخ ہے جس میں قادری نے تحقیقی رویے کا جا بجا ثبوت دیا ہے۔ بہ قول عبادت بریلوی:

> "انہوں نے اردو زبان اور شاعروں کے متعلق بعض ایسی باتیں کہی ہیں اور چند ایسی چیزوں کا پتہ لگایا ہے جس سے ان کی طبیعت کے تحقیقی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے دوسرے مضامین میں بھی زبان و ادب اور ان کے متعلق مختلف مسائل پر تحقیقی زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تصانیف میں 'تاریخ داستان اردو'، 'تاریخ و تنقید ادبیات اردو'، 'نقد و نظر' اور 'کمالِ داغ' جو داغ کے دواوین کا انتخاب ہے، خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ یہ کتابیں طویل اور مبسوط مقدمات کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔"[۱۵]

اردو محققین میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا نام بھی آتا ہے۔ ان کے یہاں تنقیدی شعور بھی ہے اور تحقیقی بصیرت بھی۔ انہوں نے لسانیات پر بھی کام کیا ہے۔ کیفی کے دو تصنیفی کارنامے 'منشورات' اور 'کیفیہ' اہل علم کی توجہ اور داد کے مستحق ہیں جو علی الترتیب ۱۹۳۴ء اور ۱۹۴۲ء میں پہلی بار لاہور اور دہلی انجمن ترقی اردو سے شائع ہوئے۔ کیفیہ اردو زبان کی مختصر تاریخ اور اس کی انشاء اور املا وغیرہ سے متعلق مباحث پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب مصنف کے سالہا سال کے تحقیقی مطالعے کا نتیجہ ہے۔

ماہر غالبیات شیخ اکرام اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب 'غالب نامہ' کی وجہ سے مشہور ہیں جس میں انہوں نے غالب کی زندگی کے مد و جزر اور ان کے ذہن پر پڑنے والے اثرات کا نہایت مفصل

جائزہ لیا ہے۔ پھر مختلف شعرا کے اثرات جوان کے ذہن اور فن پر مرتب ہوئے ان کی وضاحت کی ہے۔ نیز درباری اثرات کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ انہوں نے اس پس منظر میں غالبؔ کی شاعری کے مطالعے کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ شیخ صاحب کی ایک دوسری تصنیف 'شبلی نامہ' بھی اہم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اسے 'غالبؔ نامہ' جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ شیخ صاحب نے مسلمانانِ ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ بھی تین جلدوں میں مرتب کی ہے۔ 'آبِ کوثر' اور 'موجِ کوثر' ان تصانیف میں مسلمانانِ ہند کی علمی و مذہبی تاریخ کے مختلف ادوار کا بالاستیعاب مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ 'آبِ کوثر' اور 'رودِ کوثر' علی الترتیب عہد قدیم اور عہد وسطیٰ کے مطالعے پر مبنی ہیں۔ آخر الذکر میں مسلمانان ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ کے دورِ جدید کا احاطہ کیا گیا ہے اور اس ذیل میں انیسویں صدی کے آغاز سے لے کر تقسیم ہند تک اہم مذہبی، فکری اور قومی تحریکوں اور رہنماؤں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

سید محمد کی شہرت 'اربابِ نثر اردو' کے مصنف کی حیثیت سے ہے۔ اس میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا پہلی بار تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ ترتیب متن کے ذیل میں خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشنِ گفتار' (۱۹۳۹ء) فضلی، 'دیوان عبداللہ قطب شاہ' (۱۹۳۹ء) محمد علی عاجز کی مثنوی 'ملکۂ مصر' اور 'مثنویاتِ میر' قابل قدر کارنامے ہیں۔

نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شیروانی اردو کے ممتاز محققین میں ہیں۔ انہوں نے قدیم کتابوں کے نسخے جمع کرنے میں غیر معمولی دلچسپی لی اور زندگی بھر اس میں لگے رہے، کتب خانہ حبیب گنج اس کی بین مثال ہے۔ ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین اور تبصرے جو علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ 'زمانہ' اور 'معارف' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ کتابی صورت میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ انہوں نے میر حسن کے ''تذکرۂ شعرائے اردو'' اور ''دیوانِ درد'' پر مقدمے لکھے اور ان کی سلیقے سے ترتیب اور تدوین کی۔

شیخ چاند اردو کے جدید محققین میں ایک معتبر نام ہے۔ ان کی تحقیقی کتاب ''سودا'' اردو

تحقیق میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے پہلی بار سوداؔ، ان کے عہد اور ان کے کلام کے بارے میں پوری تحقیق اور صحت کے ساتھ مواد فراہم کیا۔ سوداؔ کے کلیات میں الحاقی کلام کی نشاندہی کی اور سوداؔ کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا۔ اس کی اہمیت واضح کی۔ شیخ صاحب نے مولوی عبدالحق کے ساتھ گارساں دتاسی کے حواشی بھی لکھے۔

آزادی سے قبل جو ادبی تاریخیں وجود میں آئیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" سرفہرست ہے۔ اس کے بعد جو ادبی تاریخیں لکھی گئیں، ان میں حکیم عبدالحئی کی "گل رعنا"، عبدالسلام ندوی کی دو جلدوں پر مشتمل 'شعرالہند' (۱۹۳۸ء) احسن مارہروی کی 'تاریخ نثر اردو' محمد یحییٰ تنہا کی 'سیر المصنفین' جو دو جلدوں میں ہے اور حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اردو" قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں کئی معرکے کے اردو رسائل جاری ہوئے اور بعض رسائل نے خصوصی شمارے نکالے۔ ان رسالوں میں وقتاً فوقتاً تحقیقی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ ابتدائی پرچوں میں 'مخزن' اور حسرت موہانی کے 'اردوئے معلیٰ' کو اہمیت حاصل ہے۔ سہ ماہی اردو بنیادی طور پر تحقیقی رسالہ تھا ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کا سہ ماہی "ہندوستانی"، تحقیقی مضامین کے لیے معروف تھا۔ ان کے علاوہ اودھ پنچ'، 'دکن ریویو'، 'معارف'، 'نگار'، 'ساقی'، 'علی گڑھ منتھلی'، نیرنگ خیال اور ادبی دنیا' میں تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے۔ کئی رسالوں میں شعرا و ادبا کے خصوصی نمبر شائع کیے جن کی حیثیت حوالہ جات کی ہے۔ ان میں نیرنگ دہلی کا چکبستؔ نمبر مارچ ۱۹۳۳ء' زمانہ' کا پریم چند نمبر، اقبال نمبر، حالیؔ نمبر (۱۹۳۱) کے علاوہ' جوہر' کا اقبال نمبر (۱۹۴۰) نیز محمود شیرانی کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ' کارواں' قابل ذکر ہیں۔

آزادی سے قبل یونیورسٹیوں سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ اور ڈی۔ لٹ۔ کی ڈگریوں کے لیے کئی بیش قیمت تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ جن میں جدید اردو شاعری (من موہن سنگھ دیوانہ) اردو کا آغاز وارتقا (محی الدین قادری زورؔ) دلی کا دبستانِ شاعری (نورالحسن ہاشمی) لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

(ابواللیث صدیقی) تاریخ اردو (مسعود حسین خاں) اردو غزل کی نشو ونما (رفیق حسین اردو تنقید کا ارتقا (عبادت بریلوی) اور اردو کی نثری داستانیں (گیان چند جین) وغیرہ اختصاصی اہمیت رکھتے ہیں جنہیں آزادی سے قبل کے تحقیقی سرمائے کا جائزہ لیتے ہوئے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں تحقیق کی تین جہتیں نظر آتی ہیں۔ تحقیق مذہب تحقیق تاریخ اور تدوین متن۔ اردو تحقیق بہ تدریج آگے بڑھ رہی ہے۔ اس میں بعد میں نئی جہتوں سے اضافے ہوئے۔ تقابلی لسانیات کی طرف خصوصیت کے ساتھ توجہ کی گئی ہے۔ ترتیب متن، مخطوطات کی صحیح قرأت اور غیر مطبوعہ متون کی بازیافت کے ضمن میں قابل قدر کام ہوئے۔ اس دور میں چند جید محققین سامنے آئے جن کی کاوشوں کی بہ دولت اردو تحقیق کے رہنما نقوش ابھرے۔ آزادی سے قبل کی ربع صدی اس لحاظ سے اردو تحقیق کی تاریخ میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اسے بہ جا طور پر اردو تحقیق کے ارتقا میں ایک زریں دور سے تعبیر کرتے ہیں۔

☆☆☆

حوالے:

۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے، حنیف نقوی، ص ۱۷۔

۲۔ اردو میں جدید تحقیق کا آغاز، ڈاکٹر محمود الٰہی۔

۳۔ حیات جاوید۔ حالؔی، ص ۱۲۔

۴۔ فکر و نظر۔ جولائی ۱۹۶۳ء ص ۷۹ تا ۸۰

۵۔ آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ: مسعود حسن ادیب ص ۷۴ تا ۷۵۔

۶۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات: شارب ردولوی۔ ص ۲۴۴۔

۷۔ یادگارِ غالبؔ (دیباچہ) حالؔی۔

۸۔ مقالاتِ شیرانی: حافظ محمود شیرانی۔

۹۔ تنقیدِ شعر العجم: شیرانی۔

۱۰۔ تنقیدِ شعر العجم: امیر حسن عابدی مشمولات حافظ محمود شیرانی۔

۱۱۔ قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق: محی الدین قادری زورؔ

۱۲۔ تنقیدِ شعر العجم، ص ۱۰۔

۱۳۔ سہ ماہی 'اردو' ص ۱۰۱۔ بابت اکتوبر ۱۹۸۰۔

۱۴۔ حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات۔ ص ۲۴۹۔

۱۵۔ اردو تنقید کا ارتقا: عبادت بریلوی، ص ۲۵۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید شاہد اقبال

اردو تحقیق میں قاضی عبدالودود کے امتیازات

قاضی عبدالودود اردو تحقیق میں ایک بڑا نام ہے۔ انہوں نے علمی کام کیئے۔ دوسری طرف فخرالدین علی احمد اور بیرسٹر نورالدین احمد جیسی سیاسی شخصیتوں کے ساتھ یورپ کی بہترین درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی۔

قاضی صاحب عربی، پہلوی، فارسی اور فرانسیسی زبان کے ماہر تھے، اس کے علاوہ لاطینی اور جرمن زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔

قاضی صاحب نے ۱۹۲۰ میں بی۔اے کیا۔ مارچ ۱۹۲۳ میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن گئے اور مارچ ۱۹۲۹ میں حصول تعلیم کے بعد وطن واپس ہوئے۔ قاضی صاحب نے معاشیات اور قانون کی اعلیٰ سند حاصل کرنے کے باوجود سیاست کی طرف رُخ نہیں کیا، بلکہ انہوں نے تحقیق کو پسند فرمایا۔

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''وہ (قاضی عبدالودود) تقریباً سات سال انگلینڈ میں رہ گئے اور ان کا زیادہ وقت اردو اور فارسی مخطوطات کے مطالعہ میں گذرا۔ انڈیا آفس لائبریری، برٹش میوزیم، بوڈلین لائبریری میں مخطوطات کا کھوج لگایا اور معلومات کا ایک خزانہ جمع کیا۔''

(بحوالہ، قاضی عبدالودود سیمنار کے مقالے، ناشر بہار اردو اکادمی۔ص ۴۰)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ وہ بیرسٹری کی تعلیم کے لیے یورپ گئے تھے ،لیکن انہیں آنے والے زمانے کو اپنی طرف سے کچھ اور ہی پیغام دینا تھا ،جس کی تیاری وہ یورپ کے کتب خانوں میں بیٹھ کر سات سال تک کرتے رہے۔انہوں نے اس کی خاطر ایام شباب میں یورپ کے تعیش سے منہ موڑ کر اپنا قیمتی وقت تحقیق کے خشک اور تکلیف دہ کام میں لگایا۔

خود قاضی صاحب نے لکھا ہے:

''یورپ میں میں نے بہت سے پرانے اور نئے شعرا کا کلام دیکھا۔لیکن میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں نے یورپی شاعری کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔یورپ کے متعدد کتب خانوں میں جو شعرائے اردو کے تذکرے اور دواوین ہیں ان میں سے بہتوں کے متعلق میں نے یادداشتیں لکھی۔''(بحوالہ، فن اور شخصیت بمبئی ،آپ بیتی نمبر۔ص۔ ۳۶۴)

اردو تحقیق میں قاضی صاحب کے خصوص امتیازات کی نشاندہی مندرجہ ذیل نکات پر غور کیے بغیر ممکن نہیں ۔ان نکات سے دوسرے محققین اور قاضی عبدالودود کے تحقیقی رویہ کا فرق آشکارہ ہو جاتا ہے۔[۱]

۱۔ قاضی عبدالودود پہلے سے کسی بات کا فیصلہ کر کے آگے کام نہیں کرتے ،جیسا کہ حافظ محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ پہلے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اردو کا مولد ثابت کرنا ہے، چنانچہ ان کی تمام تر تحقیق اسی محور پر گھومتی رہی۔

۲۔ قاضی عبدالودود کے طریقہ کار میں یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ ہمیشہ غیر جانب دار اور دوٹوک باتیں کہتے ہیں ،خواہ اس سے ان کے آباواجداد پر حرف آئے یا احباب و متعلقین ناراض ہوں۔

۳۔ قاضی عبدالودود کا حافظہ بہت مضبوط تھا ،لیکن صرف حافظے کی بنیاد پر انہوں

نے کبھی کوئی بات نہیں کہی۔ قاضی صاحب مآخذ اور ثبوت کی اہمیت اور ناگزیریت کو خوب خوب سمجھتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ ORIGINAL مآخذ سے کام لیتے ہیں۔ ORIGINAL مآخذ کو دیکھے بغیر وہ کوئی بات حتمی طور پر نہیں کہتے۔

۴۔ قاضی عبدالودود کو عام طور پر خشک مزاج کہا جاتا ہے، قاضی صاحب اپنی تحریر کے آئینے میں ایسے ہی ہیں کہ وہ تحقیق کو تحقیق کی حد تک ہی رکھتے ہیں۔

۵۔ قاضی صاحب تحقیق کو تنقید سے بالکل الگ رکھتے ہیں، لہٰذا اس بنیاد پر ان کی تحقیق کو'' خالص تحقیق'' کہا جاتا ہے۔

سطور بالا میں جن امتیازات کا ذکر ہوا ہے ان ہی صفات سے قاضی صاحب کو اردو تحقیق کا سب سے محتاط اور غیر جانب دار محقق کہا جاتا ہے۔

☆

قاضی صاحب نے اپنی تحقیق کے لیے سب سے پہلے 'مرزا غالبؔ' کا انتخاب کیا، انہوں نے غالبؔ کے فارسی کلام کے تفصیلی مطالعہ کے لیے'' فرہنگ فارسی'' پر قدرت حاصل کی اور پہلوی زبان سے واقفیت بھی۔ جس کی وجہ سے انہیں مرزا غالبؔ اور کلام غالبؔ کے اسرار ورموز کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی۔

اس کے بعد انہوں نے مرزا غالبؔ اور خواجہ حالیؔ کی تحریروں کی جانچ شروع کی۔ غالبؔ سے متعلق ان کی مندرجہ ذیل تحریریں علی گڑھ میگزین (۴۹-۱۹۴۸) کے غالبؔ نمبر میں شائع ہوئیں۔

۱۔	غالبؔ کا ایک فرضی استاد	۲۔	غالبؔ بہ حیثیت محقق
۳۔	تبصرہ فرہنگ غالبؔ	۴۔	مآثر غالبؔ

قاضی صاحب نے اپنے مضمون'' غالبؔ کا ایک فرضی استاد'' میں اُنیس (۱۹) دلائل پیش کر کے یہ ثابت کردی کہ دنیا کو کوئی شخص غالبؔ کے سوا، عبدالصمد سے ذاتی واقفیت کا مدعی نہیں۔

خواجہ حالؔی نے بھی 'یادگار غالبؔ' میں چشم پوشی کی۔ اور خواجہ حالؔی نے 'حیات جاوید' میں بھی سرسید احمد خاں کے آخری دنوں کی بے بسی اور کسمپرسی سے دانستہ طور پر چشم پوشی کی۔ قاضی صاحب نے بہت پہلے حالؔی کی 'اندھی تقلید' کو اجاگر کیا۔

ابھی حال ہی میں 'سرسید احمد خاں' کے سفرِ آخرت کی روداد شائع ہوئی ہے۔ جس سے بھی خواجہ حالؔی کی چشم پوشی کا پردہ فاش ہوا۔

حیرت اس بات پر ہے کہ شہر علی گڑھ میں سرسید کا لاڈلا اپنے بنگلہ پر شراب پی رہا تھا اور شہر میں باپ کی تجہیز و تکفین کے لیے چندہ جمع ہو رہا تھا۔

☆

قاضی صاحب کی شخصیت اس 'مینارۂ نور' کی ہے، جس نے 'حق گوئی و بے باکی' کا 'شعار' اپنائے ہوئے اردو تحقیق کو گوہر آبدار سے سجایا، سنوارا ہے۔ ان کے معاصرین نے ان کی صلاحیت کا اقرار کیا اور محتاط ہو گئے۔

امتیاز علی عرشی نے مرزا غالبؔ کا اپنے ہی کلام کا انتخاب شائع کیا۔ جو غالبؔ نے نواب رام پور کو بھیجا تھا اور نواب رام پور کے نام غالبؔ کے خطوط، ایک مفصل مقدمہ اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ یہ دو کتابیں 'انتخاب غالب' 'مکاتیب غالبؔ' کے علاوہ مرزا غالبؔ کے تمام اردو کلام کو جمع کیا جو 'دیوان غالبؔ نسخۂ عرشی' کے نام سے مشہور ہے۔

قاضی صاحب نے 'مکاتیب غالب' پر تبصرہ کیا (جو معاصر جلد ۵ شمارہ ۳ اور ۵/۶ بابت مارچ ۴۳ء، اور مئی۔ جون ۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے مطالعہ کے لیے مذکورہ شمارہ دیکھنا چاہیے۔)

آخر میں قاضی صاحب نے عرشی صاحب کو ان الفاظ میں داد دی ہے۔

"مکاتیب غالبؔ اردو کی ان چند کتابوں میں ہے جن کا حسن ترتیب داد طلب ہے۔ جناب عرشی مرتب کے فرائض سے اچھی طرح واقف ہیں اور انہوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے فرائض کو ادا کیا ہے۔"

قاضی صاحب نے اچھے کام کی ستائش بھی کی ہے۔ یہ بھی قاضی صاحب کا امتیاز ہی ہے۔

☆

'ذکر غالب' مالک رام کی مشہور تصنیف ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش کا ذکر مالک رام نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"مرزا غالب ۸رجب ۱۲۱۲ھ (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) کی رات آگرہ میں پیدا ہوئے"

قاضی صاحب نے اس بیان پر گرفت کرتے ہوئے لکھا:

"یہ غالب کی تاریخ پیدائش نہیں، یہ مرزا عبداللہ بیگ خاں کی بیوی عزت النسا بیگم کے اس بچہ کے تولد کی تاریخ ہے جس کا نام کچھ دن بعد اسداللہ بیگ خان رکھا گیا۔ اور جو بہت بعد میں مرزا غالب معروف ہوا"

قاضی صاحب کے اس بیان کے بعد مالک رام محتاط ہو گئے۔

پروفیسر سید مسعود حسین رضوی کے مرتبہ دیوان فائز پر تبصرہ کرتے ہوئے قاضی صاحب نے فائز کے والد کا نام محمد خلیل، تاریخ محمدی کے حوالے سے بتایا۔

تذکرہ سلاطین چغتا سے فائز اور اس کے بھائیوں کے نام بتائے اور مجموعہ گستاخ سے شیخ علی حزیں کے خطوط بنام فائز کی اطلاع دی۔

یہ مسعود حسن رضوی کی تحقیق پر اضافے ہیں۔

قاضی صاحب جس طرح دوسروں کے بارے میں راست گوئی کی پاسداری کرتے ہیں وہ خود اپنے بارے میں یہی روایت قائم رکھتے۔

پروفیسر مختار الدین احمد نے ایک بار ان کا ایک مضمون شائع کرتے ہوئے لکھا تھا کہ قاضی صاحب نے تحقیق کو اس پایہ تک پہنچا دیا جس سے آگے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ قاضی صاحب نے فوراً لکھا کہ آپ کی رائے مبالغہ آرائی پر محمول ہے۔

میرا دعویٰ ہے کہ اس سے کہیں بہتر مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے کہیں یہ لکھ دیا کہ میرے پاس قاضی صاحب کے ایک ہزار خطوط ہیں۔ قاضی صاحب نے گرفت کی، جواب نہ آنے پر دوبارہ لکھا۔ اس بات کا آپ نے جواب نہیں دیا کہ میرے ہزار خط آپ کے پاس کہاں سے آگئے میرے نام جو خطوط آپ کے آئے ہیں اور میرے پاس جمع ہیں ان کی تعداد کسی طرح تین سو سے زیادہ نہ ہوگی۔ ممکن ہے کہ دس بیس خط ضائع بھی ہوئے ہوں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ اس کی کوئی وجہ نہیں کہ آپ کے ہر خط کے بدلے میں میں نے تین خط لکھے ہوں۔'' (مکتوب بنام مختار الدین احمد۔ ۵۷۔۲۔۲۷)

☆

قاضی صاحب کی مختصر نویسی بھی ان کی انفرادیت ہے، کیونکہ طویل تحریر سے اصل مدعا دھندلا ہو جاتا ہے۔

مالک رام نے لکھا:

''انہوں نے (قاضی صاحب) ایک مرتبہ گفتگو کے دوران بتایا تھا کہ میں نے مدتوں مختصر نویسی کی باقاعدہ کوشش کی ہے اور طویل مشق کے بعد اس پر قادر ہوا ہوں کہ کم سے کم الفاظ میں اپنا مدعا بیان کرسکوں۔''

مالک رام، قاضی صاحب کے بارے میں یہ بھی فرماتے ہیں:

''اور وہ (قاضی صاحب) جانتے ہیں کہ لوگ ان کے اسلوب تحریر کے شاکی ہیں۔ لیکن ان کا قول ہے کہ یہ دوسرے لوگوں کا فرض ہے کہ وہ اپنے کو اس طرح کے مضمون پڑھنے کا عادی بنائیں نہ کہ وہ مجھ سے اس کی توقع کریں کہ میں ان کی خاطر اپنی روش ترک کردوں۔ جب کہ میں اسے صحیح خیال کرتا ہوں۔ ایک اور موقع پر انہوں نے یہ بھی کہا کہ میں ہندوستان اور پاکستان کے لیے کے کوئی دس آدمیوں کے لیے مضمون لکھتا ہوں۔''

"غالباً ان کی مراد یہ تھی میرے مضمونوں سے صحیح طور پر استفادہ کرنے والے دس آدمی ہوں گے۔"

(بحوالہ قاضی عبدالودود سیمنار کے مقالے۔ ص ۱۱۸)

ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"ان (قاضی عبدالودود) کے مضامین دراصل شخصی NOTES ہوتے ہیں، جنہیں کوئی انشا پرداز مضمون کی شکل میں لکھ دے تو جاذب توجہ ہو جائیں۔

(بحوالہ تمیز تحریر از ڈاکٹر محمد منصور عالم۔ ص ۲۶)

قاضی صاحب کی تحریروں میں جاذبیت ہوتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ قاضی عبدالودود کے اسلوب میں ہمیں نئی سج دھج، نرالی ادا اور انوکھی شان نظر آتی ہے۔

☆

قاضی صاحب کا ذکر ہو اور ڈاکٹر گیان چند جین کا ذکر نہ آئے حیرت کی بات ہوگی۔ میں ڈاکٹر جین پر کوئی تبصرہ کرنے سے بہتر یہ سمجھتا ہوں کہ قاضی صاحب کے بارے میں ڈاکٹر جین کے الفاظ نقل کروں:

"میں نے (ڈاکٹر گیان چند جین) کتاب (زیر طبع، قاضی عبدالودود۔ ایک تحقیقی مطالعہ) میں قاضی صاحب کے ہر مضمون کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ ان کے کام اتنے زیادہ ہیں کہ مختصر لکھنے پر بھی کتاب ضخیم ہوگئی۔ ان کے مضامین کی پرانی فہرستوں میں ۲۹۰ مضامین ہیں میری فہرست میں ۴۷۸۔ قاضی صاحب پر بنیادی مضمون بہت شمن محقق تھا۔ میں ان کے موقف میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کر رہا۔ بہر حال موجودہ کتاب میں دس پندرہ فی صد اختلاف و اعتراض ہوگا۔ بقیہ سب تحسین و آفرین — یہی نتیجہ نکالا ہے کہ قاضی صاحب اردو کے سب سے بڑے محقق تھے۔ امید نہیں کہ آئندہ عرصہ دراز تک ان جیسا دوسرا محقق پیدا ہو سکے۔" (بحوالہ مکتوب بنام

یہ قاضی صاحب کا امتیاز ہے کہ ڈاکٹر جین جیسا تحقیقی اور تنقیدی بصیرت رکھنے والا بھی ان کی عظمت کا اعتراف کر رہا ہے۔

☆

غرض کہ اردو تحقیق میں قاضی صاحب کی شناخت درج ذیل امتیازات کی وجہ سے ہے:

☆ قاضی صاحب نے سینکڑوں آوارہ گرد اشعار نوٹ کیے اور شاعر کا نام دریافت کیا۔ نیز تعین زمانہ کے تحت کئی سو صفحے لکھے۔

☆ قاضی صاحب نے دیوان جوشش، عیارستان، قطعات دلدار اور کلام شاد کی تدوین و اشاعت کی۔

☆ قاضی صاحب نے مصحفی اور ان کے اہم معاصرین کا جائزہ پیش کیا۔

☆ تذکرہ ابن امین اللہ طوفان کی اشاعت

☆ قاطعِ برہان کی تصحیح و اشاعت

☆ مآثرِ غالب کی تدوین و اشاعت

☆ دانش گاہوں میں ہونے والے تحقیقی کام کا جائزہ پیش کیا۔

اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی (دیوان فائز) خواجہ احمد فاروقی (میر تقی میر) اختر اورینوی (بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا) نور الحسن ہاشمی (دہلی کا دبستان شاعری) سید محمد حسین (مرزا محمد علی فدوی، عصرِ حیات اور شاعری) اور ممتاز احمد (مثنویات) کے تحقیقی کارناموں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا۔

☆ شاد عظیم آبادی کی سوانح عمری 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' پر تبصرہ کرتے ہوئے شاد کے اس بیان کو غلط ثابت کیا جس میں شاد نے دعویٰ کیا تھا کہ ان کا نسب نامہ پندرہویں پشت میں حسین فیروزی بادشاہ شیراز معاصر حافظ شیرازی سے ملتا ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے

قاضی صاحب نے لکھا:

''سچ تو یہ ہے کہ اس نام کا کوئی بادشاہ کسی جگہ کسی زمانے میں نہیں ہوا۔''

☆ قاضی صاحب نے مولانا ابوالکلام کی اس تحریر کو بھی چیلنج کیا جس میں انہوں نے کہا تھا کہ ان کے والد مولوی خیر الدین نے سلطان عبدالحمید کو ۲۰ لاکھ روپے جمع کر کے دیئے تھے۔ قاضی صاحب نے لکھا:

''میں اسے قطعاً غلط سمجھتا ہوں اور جو اسے صحیح ثابت کرے اسے
پانچ سو روپیہ انعام دینے کو تیار ہوں۔''

☆ قاضی صاحب ہمیشہ غیر جانب دار اور دوٹوک باتیں کہتے ہیں۔

☆ اس طرح انہوں نے اپنے اجداد کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کے دادا سودی کاروبار کرتے تھے۔

☆ قاضی صاحب صحت املا اور صحت زبان میں بے حد محتاط تھے اس لیے ان کی ہر کتاب میں غلط نامہ ضرور دیا جاتا تھا۔

اس سلسلے میں انہوں نے لکھا:

''اپنی غلطی کا اقرار اگر جرم ہے تو ہم اپنے جرم کا اقرار کرتے ہیں۔''

☆☆☆

محمد اکمل

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے تحقیقی و تنقیدی کارنامے

۱۹۰۴ میں پیدا ہونے والے مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جو اپنی تحقیقی خدمات کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ ۱۹۲۶ء میں انگریزی کا امتحان دے کر انٹرنس کا سرٹیفیکٹ حاصل کیا۔ مولانا عرشی تعلیم و تعلم چھوڑ کر تجارت کو ذریعۂ معاش بنانا چاہتے تھے، لیکن انہوں نے اپنی تعلیم کے مطابق وہی ملازمت اختیار کی جس کی خواہش و آرزو ان کے والد کو تھی۔ دورانِ ملازمت تصنیف و تالیف کے میدان میں قدم رکھا اور اہلِ ذوق حضرات کو تحقیق و تنقید، ترتیب و تدوین اور تحشیہ نیز طباعت و اشاعت کا معیار بتا دیا۔ اردو میں تحقیقی و تنقیدی کام کرنے والے تو بہت ہیں مگر وہ لوگ جن کا شمار پائے کے محققین میں ہوتا ہے، انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔

مولانا عرشی نے ندوہ کا سفیر ہونے کی حیثیت سے بھی کچھ دن کام کیا ہے۔ مگر اس ملازمت سے ملے تلخ تجربات کی بنا پر مستعفی ہو گئے۔ بعد میں تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ پھر اسے ترک کر کے جملہ انہماک کے ساتھ تصنیف و تالیف میں لگ گئے۔ مولانا عرشی ایک ایسے محقق اور ناقد ہیں جو اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبان پر عبور رکھتے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں رامپور کے ریاستی کتب خانے کو نظامت کے لیے ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی۔ جو عربی، فارسی اور انگریزی زبانیں جانتا

ہو۔ مولانا عرشی نے اس اسامی کے لیے درخواست دی، ان زبانوں پر ان کی واقفیت کی وجہ سے انتخاب بھی ہو گیا اور وہ ایک زمانے تک اس عہدے پر مامور رہے، مولانا امتیاز علی خاں عرشی صرف محقق اور ناقد ہی نہیں بلکہ ایک شاعر بھی تھے۔ اپنے ماموں مولوی احمد جان خان کے ساتھ مشاعروں میں شرکت کرتے اور مختلف شعرا کا کلام سنتے تھے۔ ان کے اندر اشعار کہنے کی صلاحیت بچپن ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں بہت سے اشعار کہے ہیں۔ مولانا نے شاعری میں کسی سے اصلاح نہیں لی، انہوں نے غزلوں کے علاوہ چند رباعیاں اور نظمیں بھی کہی ہیں۔ مگر وہ اپنے کلام کو چھپوانا اور مشاعروں میں سنانا پسند نہیں کرتے تھے۔ آخری عمر تک انہوں نے تحقیقی اور تنقیدی کام کیا ہے۔ بالآخر وہ مکاتیب غالب اور اردو دیوان غالب جیسی زندۂ جاوید یادگاریں چھوڑ کر ۱۹۸۱ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

سید عابد حسین ان کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ

"کم سے کم میرے دل میں بچپن سے یہ خیال جما ہوا تھا کہ عالم کے لیے تک چڑھا، اکل کھرا اور کنکھنا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ جب عرشی صاحب سے پہلے پہل نیاز ہوا اور انہیں اپنے اس تصور کے برعکس پایا تو حیرت و مسرت کا ایسا دھچکا لگا جو مجھے اب تک یاد ہے اور ہمیشہ یاد رہے گا۔"[۱]

فن کی سچی لگن، کام کا سچا شوق اور ولولہ ان کی خاص صفات ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بیشتر حصے تصنیف و تالیف میں گذارے وہ ستائش۔ سے بے پرواہ ہو کر اس کام میں لگے۔ ان کے قلم سے بہت سی تصنیفات وجود میں آئیں۔

ان کی پہلی تصنیف پنجاب یونیورسٹی کے نصاب کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ غالب کے وہ خطوط جو نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں کے نام لکھے گئے تھے، مولانا عرشی نے انہیں "مکاتیب غالب" کے نام سے ۱۸۳ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ لکھ کر ۱۹۳۷ء شائع کیا۔ مکاتیب غالب کا مقدمہ پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ غالب کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو چکا

ہے، اور جو معلوم نہیں ہو سکا ہے وہ سب اس میں موجود ہے۔ مولانا عرشی جب کبھی غالب کے بارے میں کچھ لکھتے ہیں تو اپنی تحریروں میں غالب کی تحریریں بڑی آسانی سے لے آتے ہیں۔ مولانا عرشی کو غالب سے بے حد محبت تھی۔ مکاتیب غالب کے یہ خطوط رام پور کے دارالانشاء میں پڑے ہوئے غیر اہم سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے غالب کے منتخب کلام کو" انتخاب غالبؔ" کے نام سے شائع کر کے غالب پرستی کا ایک اور ثبوت دیا۔ اس کتاب میں غالب کا فارسی اور اردو کلام ہے۔ اسے انہوں نے نواب کلب علی خاں والی رامپور کو ۱۸۶۶ء میں بھیجا تھا۔ غالبؔ کے اردو کلام کے انتخاب کو کتب خانہ کے رد ی گھر میں ڈال دیا گیا تھا۔ جنہیں مولانا عرشی نے بڑی محنت اور جانفشانی سے ڈھونڈ کر طبع کیا۔ اس میں عرشی کے لکھے گئے دیباچہ کے ہر ہر لفظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں غالب سے غیر معمولی عقیدت تھی۔ ۱۹۴۷ میں انہوں نے اپنے محبوب موضوع (غالبیات) پر" فرہنگ غالب" کے نام سے ایک اور کتاب شائع کی۔ اس کتاب میں غالب ہی کے الفاظ میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق اور تشریح وتعبیر ہے۔ اس کام کے لیے ان کو بڑی محنت کرنی پڑی۔ اس فرہنگ کو تیار کرنے میں انہوں نے اردوئے معلی، ابر گہر بار، پنج آہنگ، انتخاب غالب، تیغ تیز، خطوط غالب، دستنبو، عودِ ہندی، قاطع برہان، کلیات غالب، ادبی خطوط غالب اور دہلی اردو اخبار کے علاوہ غالب کی دیگر تخلیقات سے مدد لی۔ فرہنگ غالب کے دیباچے میں فارسی قواعد اور لغات کی کتابوں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے۔ مولانا عرشی اردو اور فارسی کے قواعد اور لغات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ساتھ ہی اردو زبان وادب پر بھی ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ انہوں نے سید احمد علی یکتا کی" دستور الفصاحت" کو مرتب کر کے اس غیر معروف مصنف کو زندۂ جاوید کر دیا۔ اس کتاب میں صرف ونحو، عروض وقوافی، معانی وبیان اور بدائع وغیرہ پر مباحث ہیں۔ جن کا علم اردو کے ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے اس کتاب میں ۱۱۷ صفحات پر مشتمل عرشی کا دیباچہ بہت ہی اہم ہے۔ اس دیباچے میں فارسی اور اردو تذکروں سے متعلق مفید قیمتی معلومات پیش کی گئی ہیں۔

دیوان غالب نسخۂ عرشی میں غالب کے تمام اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا گیا

ہے۔ یہ دیوان تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ "گنجینۂ معنی" دوسرا حصہ "نوائے سروش" اور تیسرا حصہ "یادگار نالہ" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس دیوان میں غالب کی پوری زندگی میں کہے گئے اردو اشعار ہیں، اس دیوان کی ترتیب میں مولانا عرشی نے جو کدو کاوش کی اور جہاں جہاں سے مواد حاصل کیا۔ ان کو بڑی دیدہ ریزی سے ۷۲ صفحوں کے دیباچے میں واضح کر دیا ہے۔ اس دیباچے میں انہوں نے مفید معلومات پیش کی ہیں۔ خاص کر طرز سخن، تعریف سخن، تعریف شعر، اوصاف شعر اور عیوب شعر سے متعلق غالب کے نظریات وخیالات پیش کئے گئے ہیں۔ اس دیوان کے سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

> "ڈاکٹر عبداللطیف کو سب سے پہلے غالب کے سارے اردو کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع کرنے کا خیال آیا تھا۔ مگر ان کے تیار کئے ہوئے مواد کا صرف نصف حصہ چھپ سکا، اکرام نے پہلے غالب نامہ اور بعد میں ارمغان غالب میں یہ کوشش کی مگر ادھوری، مالک رام نے نسخۂ حمیدیہ کے منتخب اشعار اور کچھ متفرق شعر مروجہ دیوان میں شامل کر کے عام پڑھنے والوں کے لیے ایک اچھا ایڈیشن تیار کر دیا۔ مگر زیر نظر ایڈیشن، جو اردو کے مشہور محقق اور غالبیات کے ماہر جناب امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ نہ صرف ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے بلکہ کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلافات کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے، اب تک کی ساری کاوشوں پر بھاری اور اردو میں ادبی تحقیق اور عالمانہ نظر کا ایک قابل فخر اور ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔"[2]

مولانا عرشی کو نادر چیزیں ڈھونڈ نکالنے کا فطری ملکہ تھا۔ انہوں نے نادر چیزوں کو جمع کر کے اہل ذوق حضرات تک پہنچایا ہے۔ انہوں نے شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی اور ہندی کلام کے مجموعے کو "نادرات شاہی" کے نام سے شائع کیا۔ اس کتاب کے شروع میں پیش کئے گئے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے متعدد کتابوں

سے شاہ عالم ثانی کے منتشر حالات کو یکجا کیا ہے۔ دیباچے میں شاہ عالم کے شعری ذوق سے متعلق مفید معلومات کے ساتھ تیموری خاندان کی علم پروری اور علم نوازی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس دیباچے میں شاہ عالم ثانی کے ہندی اشعار بکثرت پیش کئے ہیں'' کتاب الاجناس'' میں ابوعبید القاسم نے مختلف معنی والے کئی سو الفاظ کو جمع کیا ہے۔ اس کتاب کو مولانا عرشی نے الفاظ کی تصحیح کرنے کے بعد بہت سے مختلف معنی والے الفاظ کے اضافے کے ساتھ شائع کیا۔ انشاءاللہ خاں انشاء کی بلا نقطہ لکھی گئی ایک مختصر کہانی'' سلک گوہر'' کا ایک نسخہ جب رام پور کے کتب خانے میں ملا تو انہوں نے اسے ۱۹۴۸ء میں اسٹیٹ پریس رام پور سے شائع کر دیا۔ اس کے مقدمے میں انہوں نے انشاء کی خوبیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ'' انشاء اس خوش بیانی اور ظرافت سے اپنی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ سننے والے عش عش کر اٹھتے ہیں۔''

خان آرزو کی نوادر الالفاظ میں عورتوں کے مخصوص محاوروں اور الفاظ کی فہرست ہے۔ سعادت یار خان رنگین کے دیوان ریختی میں دس پانچ الفاظ کی کمی و زیادتی کے ساتھ یہ سارے الفاظ موجود ہیں۔ عرشی نے نوادر الفاظ اور دیوان ریختی کی تشریحات کو سامنے رکھ کر اختلافِ نسخ اور تحقیقی حواشی کے ساتھ'' محاورات بیگمات'' مرتب کیا۔'' اردو اور افغان'' مزید معلومات اور چند تشریحات کے ساتھ وہی مقالہ ہے جسے انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے جشن کے موقع پر ۱۹۴۶ء میں'' اردو پر پشتو کا اثر'' کے عنوان سے پڑھا تھا۔ اردو کی تشکیل میں افغانستان اور پشتو کا حصہ عربی، فارسی اور ترکی سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اس نظریے کی تائید میں انہوں نے دلائل فراہم کئے ہیں اور انہی دلائل کے ذریعہ انہوں نے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

امام سفیان ثوری کی تفسیر کی اشاعت علمی دنیا کا ناقابل فراموش کارنامہ'' تفسیر القرآن الکریم'' مولانا عرشی نے اس تفسیر کا سورۃ بقرہ سے سورۃ طور تک نامکمل مخطوطہ دریافت کر کے پورے اہتمام اور حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے۔ عہد اکبری کے ایک درباری کی لکھی ہوئی کتاب'' تاریخ اکبری'' میں عہد اکبری کے حالات موجود ہیں۔ جس کا دوسرا خطی نسخہ کیمبرج میں ہے۔ مولانا نے ان

دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر متن تیار کرنے کے بعد حواشی کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں طبع کیا۔ علاوہ ازیں انہوں نے نظام نامہ لکھا اور دیوان الحاردہ، دیوان ابی محجن، وقائع عالم شاہی اور تاریخ محمدی کو مرتب کر کے شائع کرایا۔ ان تصنیفات کے علاوہ انہوں نے اردو، فارسی اور عربی زبان میں کئی اور تخلیقات پیش کی ہیں۔

عرشی کی وہ تخلیقات جو غیر مطبوعہ ہیں ان میں سے کچھ کے نام پیش کئے جا رہے ہیں۔ دیوان مومن جس کی تدوین دیوان غالب کی نہج پر ہوئی۔ انتخاب ناظم، اشاریہ اودھ کیٹلاگ، خطاطی کی تاریخ، فہرست مخطوطات اردو کتاب خانہ رضائیہ رام پور، تاریخ بابری، نفائس المآثر، تحفۃ الہند، باغ دودر، مسودۂ قاطع برہان، فصل الخطاب لعمر بن الخطاب، شواہد القرآن، دیوان النمر، کتاب المفقو روالممد ود، رسالہ فی اختلاف الملل فی الالوھیۃ والامامہ وغیرہ۔ ترتیب، تدوین اور تحقیق کے علاوہ انہوں نے ایسے مضامین و مقالات لکھے جو تحقیقی، تنقیدی اور تعارفی ہیں یہ مضامین و مقالات مختلف اوقات میں معارف اعظم گڑھ، نگار لکھنؤ، نیا دور لکھنؤ، نیرنگ دہلی، اردو سہ ماہی دہلی، جامعہ دہلی، برہان دہلی، ہفتہ وارنئی روشنی دہلی، آج کل دہلی تحریک دہلی، ہفتہ وار دور جدید دہلی، اردوئے معلی دہلی، دہلی کالج میگزین، معین الادب لوہارو، اورینٹل کالج میگزین لاہور، سالانہ روئیداد ادارۂ معارف الاسلامیہ لاہور، نقوش لاہور، صحیفہ لاہور، ماہ نو کراچی، ریاض کراچی، فاران کراچی، معیار میرٹھ، تعلیم جدید رام پور، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)، اردو ادب علی گڑھ، مجلّہ علوم اسلامیہ علی گڑھ، ہماری زبان علی گڑھ، معاصر پٹنہ، خاور ڈھاکہ، نوائے ادب بمبئی، شاعر بمبئی اور ثقافۃ الہند وغیرہ میں طبع ہونے والے مضامین صحیح مسلم کا ایک قدیم نسخہ ہندوستان میں، خاقانی ہند علامہ آصفی نظامی رامپوری، شبلی کی دو غیر مطبوعہ تحریریں، شیخ گدائی کنبوہ، سمعانی اور اس کی کتاب الانساب، غالب کی ایک غیر معروف فارسی مثنوی، قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب دستور الفصاحت، یاد پاکستان، دیوان غالب اردو کے ابتدائی نسخے، مرزا غالب کی اصلاحیں، نسخہ حمیدیہ کی چند اغلاط، اقبال اور آرزوئے نایافت، کتاب خانہ رامپور، اسلام میں تجارت کا درجہ، غالب کے فارسی خطوط، ایک نئی

تحقیق، سودا کا ایک قصیدہ، کچھ داغ کے بارے میں، انہ من سلیمان، انشاء کی دو نادر کتابیں، الامام الشوری وکتابہ فی التفسیر اور حول اخبار الزمان وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے کچھ ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جو طبع نہ ہو سکے، توفیق گزاری، سرگذشت غالب، غالب پر ایک گفتگو، جو ہو ذوق یقیں پیدا، شعرائے رامپور کے چند پسندیدہ ترین اشعار، ہندو اہل قلم کی اہم تصنیفات کتاب خانہ رامپور میں، صوفیہ کے اہم تذکرے اور فارسی میں مخطوطۂ گراں ارز و نادرہ کے علاوہ انگریزی میں دو مضامین لکھے جو چھپ نہ سکے۔

امتیاز علی عرشی ایک ناقابلِ فراموش شخصیت کا نام ہے۔ ان کی تصانیف تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی اور تعارفی ہیں۔ ان کی تحریریں اہل ذوق اور اہل قلم حضرات سے خراج تحسین اور داد وصول کر چکی ہیں۔ عرشی کے ذریعہ کیے گئے تحقیقی کاموں سے اردو زبان وادب میں گرانقدر اضافہ ہوا ہے۔

مولانا عرشی کا شمار پائے کے محققین میں ہوتا ہے۔ تحقیق کے لیے خالص علمی وتحقیقی مزاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں صرف پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں ہوتا، سچ ہے کہ علمی وتحقیقی مزاج کو ہوس سے علاقہ ہو ہی نہیں سکتا۔ مولانا عرشی ایک خاص مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے نام ونمود سے دور رہ کر تحقیق وتدوین کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ انہوں نے اردو، فارسی اور عربی پر یکساں قدرت رکھنے کی وجہ سے ان تینوں زبانوں میں لکھی گئی پرانی کتابوں کو تلاش کر کے نئے طرز اور نئے انداز سے شائع کیا۔ مولانا عرشی کے تمام تصنیفی کارناموں نے بالخصوص متون پر حاشیہ آرائی اور تدوین کے بلند معیار نے ان کو صف اول کے محققین میں لا کھڑا کیا۔

مولانا عرشی کا محبوب موضوع غالبیات ہے۔ یہ ماہر غالبیات سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے غالب سے متعلق بہت ساری کتابیں تدوین وتالیف کی ہیں۔ مکاتیب غالب، انتخاب غالب، اور فرہنگ غالب وغیرہ ترتیب دے کر انہوں نے غالب سے متعلق ان معلومات کو پیش کیا ہے۔ جن سے ہم نابلد تھے۔ حالی کی یادگار غالب اور محمد حسن عسکری کی ادبی خطوط غالب میں جو کمیاں رہ گئی تھیں انہیں بڑی محنت اور لگن سے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

مولانا عرشی کا مرتب کردہ اردو دیوان غالب ہی ان کی عظمت و شہرت کے لیے کافی ہے اس دیوان نے ان کو زندہ جاوید بنا دیا۔ دیوان غالب کو انہوں نے تاریخی اعتبار سے مرتب کر کے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کے شروع میں کہے گئے اشعار ہیں۔ دوسرے حصے میں غالب کے متداول اشعار ہیں اور یہ اشعار ان کی زندگی میں متعدد بار چھپ کر تقسیم ہو چکے ہیں۔ جب کہ اس دیوان کے تیسرے حصے میں غالب کا وہ کلام ہے جو ان کے دیوان کے کسی نسخے کے حاشیے، خاتمے یا کسی خط یا کسی بیاض میں ملا، یا ان کے نام سے کسی رسالے میں شائع ہوا۔ مولانا عرشی جب غالب پر قلم اٹھاتے ہیں تو درمیان میں غالب کے اقوال اور ان کی تحریروں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ جس طرح غالب خطوط لکھ کر خود لطف اٹھاتے اور دوسروں کے لیے سامان انبساط مہیا کرتے تھے۔ اسی طرح مولانا عرشی بھی لطف اٹھاتے ہیں اور دوسروں کو لطف اٹھانے کے مواقع فراہم کرتے ہیں ان کا یہ انداز اور اسلوب اس وقت ہوتا ہے جب وہ غالب پر لکھتے ہیں مولانا امتیاز علی عرشی کی تحریروں میں سادگی اور شگفتگی کے ساتھ دلکشی اور تاثیر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی تحریریں مدلل اور عالمانہ ہوتی ہیں مقدمات اور دیباچوں کی دل نشینی قابل دید ہوتی ہے۔

مولانا عرشی ایک اچھے محقق، نقاد اور مصنف کے ساتھ بااخلاق اور بامروت انسان بھی تھے وہ ایک عظیم ہستی ہونے کے باوجود ہر چھوٹے و بڑے سے خوش دلی سے ملتے تھے۔ خشک اور سنجیدہ کتابیں ان کی کمزوری تھی، وہ خشک سے خشک ثقیل سے ثقیل اور سنجیدہ سے سنجیدہ کتابوں کو ایسے پڑھتے تھے۔ جیسے کہ جاسوسی ناولیں اور افسانے پڑھے جاتے ہیں۔ پھر بحث و مباحثہ اس دلچسپی سے کرتے ہیں کہ آج کل سیاست، کرکٹ اور فلموں پر دلچسپی سے باتیں کی جاتی ہیں۔ یہ بات سامنے آ چکی ہے کہ مولانا عرشی ایک محقق ہی نہیں بلکہ شاعر بھی تھے اور ہاں ان کا ایک شعری مجموعہ منظر عام پر آ چکا ہے۔ مولانا تخلص عرشی اختیار کرتے تھے اور یہی تخلص ان کا علم بن چکا ہے یعنی امتیاز علی عرشی۔

☆☆☆

شعبۂ اردو کی تحقیقی سرگرمیاں

(پی۔ایچ۔ڈی کے سند یافتہ اسکالرز کی فہرست)

خواجہ احمد فاروقی	مکتوباتِ اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء	پروفیسر عابد حسین
گوپی چند نارنگ	اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
حبیب النساء بیگم	میسور اسٹیٹ میں اردو کی نشو و نما	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
کالا سنگھ بیدی	اردو پنجابی کا لسانیاتی رشتہ	ڈاکٹر سدھیشور ورما/ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
ظہیر احمد صدیقی	مومنؔ دہلوی کی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
خلیق احمد خاں (خلیق انجم)	مرزا مظہر جان جاناں	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
محمد اسلم (پرویز)	بہادر شاہ ظفرؔ اور ان کی شاعری	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
نعیم احمد	اردو میں شہر آشوب	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
فضل حق قریشی (کامل)	دیوان میر آثر دہلوی کی تدوین (مع تنقیدی تعارف نوٹس اور فرہنگ)	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
شرافت حسین مرزا	اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ اور مرتبہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

مجیب الرحمن قریشی	قلندر بخش جرأت: تنقیدی مطالعہ	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
ذکیہ انجم	اردو ادب پر سماجی اور اقتصادی حالات کے اثرات: ۱۹۱۴ سے ۱۹۳۹ تک	پروفیسر محمد حسن
سید نور الحسن نقوی	مصحفی کی حیات اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
عظیم الشان صدیقی	اردو ناول کا آغاز و ارتقا: ۱۸۵۷ سے ۱۹۱۴ تک	پروفیسر محمد حسن
خلیل الرحمن سیفی	اسمٰعیل میرٹھی کی تصانیف کا تنقیدی تجزیہ	پروفیسر گوپی چند نارنگ
افسری افتخار	کلام ممنون کی تحقیقی اور تنقیدی تدوین مع مستند متن و مقدمہ	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
صدیق الرحمن قدوائی	جان بورتھوک گلکرسٹ کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
امیر اللہ خاں شاہین	اردو زبان و ادب کے نثری اسالیب کا مطالعہ	پروفیسر قمر رئیس
افتخار الحسن عنوان چشتی	جدید اردو شاعری میں ہیئت اور تکنیک کے تجربات	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی
شاہدہ زعفران زیدی	اردو ناولوں میں نسوانی کردار: ابتدا سے پریم چند تک	پروفیسر قمر رئیس
صلاح الدین خاں	شیفتہ: حیات اور کارنامے	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
فرحت فاطمہ	کلام یقین کی تحقیقی و تنقیدی تدوین: مع مستند متن و مقدمہ	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
مغیث الدین فریدی	اردو شاعری میں قومیت کا تصور	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
محمد یعقوب	اردو شاعری کے رجحانات: انشاء اللہ خاں سے غالب تک	ڈاکٹر خلیق انجم
شریف احمد	عبدالحلیم شرر: حیات اور کارنامے	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
رابرٹ اردوان	گارسین دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندوستانی کا فرانسیسی سے اردو ترجمہ اور اس پر تنقیدی مقدمہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
قدسیہ افضال قریشی	انیسویں صدی کے اردو سفر نامے	پروفیسر شمیم نکہت
عابدہ بیگم	اردو نثر کا ارتقا: ۱۸۰۰ سے ۱۸۵۷ تک	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی
عطاء اللہ خاور ہاشمی	اردو کے ارتقا میں دارالمصنفین کا حصہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

انواراحمد خاں	خوشی محمد ناظر اور کشمیر میں اردو شاعری کا ارتقا	پروفیسر قمر رئیس
عبدالحیٔ	محمد علی طبیب کی حیات اور کارنامے	پروفیسر فضل الحق
نفیس جہاں بیگم	میرامن دہلوی کی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
ممتاز فاخرہ	اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء: ۱۹۱۴ سے ۱۹۷۵ تک	پروفیسر فضل الحق
نگہت ریحانہ خان	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ از ۱۹۴۷ تا حال	پروفیسر قمر رئیس
ناصر محمود کمال	بوستان خیال کا تہذیبی اور لسانی مطالعہ	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
مجیب الاسلام	دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی اور ادبی خدمات	پروفیسر امیر عارفی
طیبہ خاتون	اردو نثر کا ارتقا: ۱۸۵۷ سے ۱۹۱۴ تک	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی
محمد شکیل خان	اردو میں سائنسی ادب کا جائزہ	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
فردوس جہاں	شعر اقبال کا سیاسی اور تہذیبی مطالعہ	پروفیسر عبدالحق
توقیر احمد خاں	اقبال کی شاعری میں امیجری	پروفیسر عبدالحق
انتظار مرزا	اردو زبان و ادب کی ترقی میں قدیم دلی کالج کا حصہ	پروفیسر مغیث الدین فریدی
عفت زرّین	فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں کا تہذیبی مطالعہ	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
سید علی کریم	اردو میں افسانوی ادب کی تنقید	پروفیسر قمر رئیس
محمد عارف	اردو رومانوی شاعری کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۰۰ سے ۱۹۵۰ تک	پروفیسر شارب ردولوی
محمد شکیب نیاز	کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	پروفیسر عتیق اللہ
محمد فیروز	میر مہدی مجروحؔ کی حیات اور خدمات	پروفیسر ڈاکٹر مغیث الدین فریدی
مبینہ بیگم	اردو کے رومانوی افسانے: ایک تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر شریف احمد
نفیس حسن	فکر اقبال کے مغربی سرچشمے	پروفیسر عبدالحق
شاہینہ تبسم	جدید اردو شاعری: ۱۹۴۷ تا ۱۹۸۷	پروفیسر مغیث الدین فریدی
شیخ عقیل احمد	اردو شاعری میں تضمین نگاری کا فن	پروفیسر مغیث الدین فریدی

فیضان حسن	ناصر نذیر فراق دہلوی کی حیات اور ادبی خدمات	پروفیسر صادق
مجیب احمد خاں	حجاب امتیاز علی تاج: حیات و خدمات	ڈاکٹر شریف احمد
مولا بخش	عہد سرسید کے اردو نثری اسالیب کا تجزیہ	پروفیسر امیر عارفی
شہزاد انجم	اردو کی ادبی تنقید کے نئے رجحانات: ۱۹۶۰ کے بعد	پروفیسر شارب ردولوی
ندیم احمد	بیسویں صدی میں اردو میں طویل نظموں کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر عتیق اللہ
محمد نوشاد عالم	اختر الایمان: شخصیت اور ادبی خدمات	پروفیسر صادق
ارشاد احمد	عہد شبلی کے تنقیدی نظریات	پروفیسر امیر عارفی
رضا حیدر	اردو شاعری میں مذہبی اقدار: میر تقی میر سے اقبال تک	پروفیسر عتیق اللہ
عمر فاروق اعظم	اردو تنقید کی فرہنگ: ۱۸۵۷ تا ۱۹۴۷	پروفیسر عتیق اللہ
امتیاز احمد	رشید احمد صدیقی کے تنقیدی نظریات	پروفیسر عبدالحق
شبیر حسین خاں	مکاتیب اقبال کا تدوین و تجزیہ	پروفیسر عبدالحق
عطیہ بیگم	آزادی کے بعد غیر افسانوی نثر کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر شمیم نکہت
کہکشاں لطیف	بیسویں صدی میں رومانوی تنقید	پروفیسر شمیم نکہت
یاسمین	آزادی کے بعد اردو تنقید کے نظریات	پروفیسر عتیق اللہ
محمد عبدالخالق	خواجہ احمد فاروقی شخصیت اور ادبی خدمات	ڈاکٹر ابن کنول
شمیم احمد	فکر اقبال کا تنقیدی مطالعہ (نثری تحریروں کے حوالے سے)	پروفیسر عبدالحق
فرح جاوید	اردو افسانے کے فروغ میں علی گڑھ کا حصہ	ڈاکٹر فرحت فاطمہ
طاہرہ منظور	اردو غزل کے تہذیبی تناظر	پروفیسر عبدالحق
ممنون عالم	بیسویں صدی میں دہلی میں اردو ڈرامے کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر صادق
فروغ مہدی	آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر علی جاوید
محمد محسن	اقبالیات کا تنقیدی جائزہ	پروفیسر عبدالحق

مظہرالحق	اردو ڈرامہ نگاروں کا تذکرہ	پروفیسر صادق
رئیسہ پروین	بیسویں صدی کی اردو شاعری پر اقبال کے اثرات	پروفیسر عتیق اللہ
محمد نیاز احمد	جرمن ادب کے اردو تراجم کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر ابن کنول
علاءالدین خاں	جدید اردو تحقیق و تنقید پر قاضی عبدالودود کی متنی تحقیق و تنقید کے اثرات	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
فیاض عالم	اردو ہندی ترقی پسند ناولوں کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر علی جاوید
محمد یحییٰ	دہلی میں رومانوی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
ساجد حسین	ترقی پسند ادبی تحریک اور حلقہ ارباب ذوق	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
انتشار عالم	عہد پریم چند کے اردو ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ	پروفیسر قمر رئیس
ریاض احمد	ترقی پسند ادبی تحریک اور اردو ناول کا ارتقا: ۱۹۳۶ تا حال	پروفیسر قمر رئیس
محمد اکمل	اردو متنی تنقید کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر ابن کنول
جاوید اقبال	غالبیات کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر ابن کنول

☆☆

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کی کچھ اہم مطبوعات

۱۔ اردوئے معلی غالب نمبر، حصہ اول

۲۔ اردوئے معلی غالب نمبر، حصہ دوم

۳۔ اردوئے معلی غالب نمبر، حصہ سوم

مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۴۔ اردوئے معلی سوز نمبر مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۵۔ اردوئے معلی قائم نمبر مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۶۔ اردوئے معلی قدیم اردو نمبر

مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۷۔ اردوئے معلی لسانیات نمبر

مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۸۔ کربل کتھا مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۹۔ عمدہ منتخبہ مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۰۔ گنج خوبی مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۱۔ دیوان بقا مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۲۔ خدنگ غدر مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۳۔ انشائے اردو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۴۔ اردو میں وہابی ادب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۵۔ دہلی اردو اخبار مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۶۔ قانون النساء مرتبہ: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۱۷۔ ارمغان آصف مرتبہ: آصف علی

۱۸۔ پارسی مترجم: آصف علی

۱۹۔ مکاتیب مظہر الحق مرتبہ مجلس صد سالہ

یادگار مولانا مظہر الحق

۲۰۔ ہندوستانی کلچر کا ارتقا ڈاکٹر تاراچند

۲۱۔ ماسٹر رام چندر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

۲۲۔ حضرت نظام الدین اولیا:

حیات و تعلیمات پروفیسر محمد حبیب

۲۳۔ مرقع دہلی درگاہ قلی خاں

۲۴۔ فکر انسانی کا سفر ارتقا غلام السیدین

۲۵۔ اوراق مصور پروفیسر خلیق احمد نظامی

۲۶۔ دکنی کلچر ڈاکٹر ہارون خاں شیروانی

۲۷۔ کچھ نثر میں بھی آنند نرائن ملا

۲۸۔ اقبال: نظریہ شعر و شاعری

پروفیسر آل احمد سرور

۲۹۔ فلسفہ شاعری اور اقبال

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

۳۰۔ انتخاب غالب ڈاکٹر ذاکر حسین

۳۱۔ غالب کی شخصیت اور شاعری۔ رشید احمد صدیقی

عقابی

۳۲۔ کہرے کا چاند۔ پروفیسر محمد حسن

۳۳۔ اشاریہ کلام غالب

مرتبین: فرحت فاطمہ، محمد یعقوب

۳۴۔ مومن شخصیت اور فن پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

۳۵۔ نقش ہائے رنگ رنگ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

۳۶۔ اقبال کا شعور و فن عصری تناظر میں

مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس

۳۷۔ اصول تحقیق و ترتیب متن ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۳۸۔ اردوئے معلی ترقی پسند ادب نمبر

مرتبین: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر توقیر احمد خاں

۳۹۔ اردو میں لوک ادب مرتبہ: قمر رئیس

۴۰۔ ارمغان فاروقی مرتبہ: پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

۴۱۔ تنقیدی مضامین مرتبہ: پروفیسر فضل الحق

۴۲۔ اردو ماس میڈیا مرتبہ: پروفیسر فضل الحق

۴۳۔ فن خطاطی و مخطوطہ شناسی

مرتبہ: پروفیسر فضل الحق

۴۴۔ اردو لسانیات پروفیسر فضل الحق

۴۵۔ تنقیدی تصورات مرتبہ: پروفیسر عبد الحق

۴۶۔ تحقیقی تصورات مرتبہ: پروفیسر عبد الحق

۴۷۔ غالب کی جمالیات: مطالعہ اور امکانات

ڈاکٹر ممتاز حسین

۴۸۔ انتخاب مضامین ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۴۹۔ تعلیم، سائنس اور ترقی پروفیسر رئیس احمد

۵۰۔ میڈیکل سائنس پروفیسر محمد نسیم انصاری

۵۱۔ محمد حسن کا ڈرامہ ڈاکٹر ظہور قاسم

۵۲۔ دماغ کا ارتقا ڈاکٹر عبید صدیقی

۵۳۔ ترقی پسند جمالیات عرفان حبیب

۵۴۔ ترقی پسند تحریک کے پچاس سال

علی سردار جعفری

☆☆